



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Breaking News in der Intermedialität

von Fernsehen und Internet“

verfasst von / submitted by

Johannes Martin Gerber, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 583

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Lisa Gotto

Danksagung

An erster Stelle möchte ich meiner Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Lisa Gotto meinen tiefen Dank aussprechen. Von Anfang an hat sie mein Thema angenommen und mir dabei Freiheiten gegeben.

Ebenso möchte ich Vanessa Raiger und Ivana Arizanović für die gemeinsame Zeit im Masterstudium danken. Ein besonderer Dank gebührt auch David Hofbauer und Matthias Mittendorfer, die mir während des Studiums als beste Freunde und Unterstützer zur Seite standen. Matthias verdanke ich besonders viel für seine zahlreichen Ratschläge und seine unermüdliche Geduld.

Ich möchte mich außerdem bei all den Menschen bedanken, die während meines Studiums an mich geglaubt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	1
2. VERNETZUNG DER MEDIEN.....	3
2.1. INTERAKTION VON MEDIEN.....	3
2.1.1. <i>Bazin und das Verhältnis von Medien</i>	3
2.1.2. <i>Verhältnis von Film und Fernsehen</i>	6
2.1.3. <i>Fernsehen und Internet</i>	8
2.2. TRANS- UND INTERMEDIALITÄT	11
3. BREAKING NEWS	13
3.1. ANFÄNGE DES FERNSEHENS	13
3.2. NACHRICHTEN ALS EIGENE KUNST	14
3.2.1. <i>Geschichte der Nachrichten</i>	15
3.2.2. <i>Nachrichten im Fernsehen</i>	16
3.2.3. <i>Globale Nachrichten und Internet</i>	18
3.2.4. <i>Die Sondersendung</i>	23
3.3. TECHNISCHE ENTWICKLUNG UND VISUELLER RAHMEN VON LIVE-FERNSEHEN	25
3.4. STATISTISCHE NUTZUNG VON NACHRICHTEN IN SOZIALEN NETZWERKEN	27
4. EREIGNIS, EREIGNISHAFTIGKEIT UND ZEITLICHKEIT	29
4.1. EREIGNIS UND EREIGNISHAFTIGKEIT.....	30
4.2. ZEIT UND ZEITLICHKEIT	33
4.3. VERHÄLTNIS VON RAUM, ZEIT UND EREIGNIS, DIE GLEICHZEITIGKEIT IN DER RAUMSTRUKTUR	34
4.4. VERMITTLUNG UND BEWERTUNG VON EREIGNISSEN IN MEDIEN.....	35
5. DAS GESCHEHEN ALS UNTERBRECHUNG DES GEWOHNTEN.....	37
5.1. STÖRUNGEN	37
5.2. BETRACHTUNGSMODI NACH CAVELL.....	38
5.2.1. <i>„Monitoring“ und „Viewing“</i>	38
5.2.2. <i>Austausch von Medien</i>	41
5.2.3. <i>Überlegungen und Erweiterungen</i>	42
6. STRATEGIEN DER LIVE-BERICHTERSTATTUNG.....	44
6.1. BILD UND WIRKUNG	44
6.1.1. <i>Televisuelle Strategien</i>	44
6.1.2. <i>Wirkungsweise im Kontext</i>	45
6.1.3. <i>Übertragung televisueller Strategien auf andere Medienprodukte</i>	47
6.2. BEISPIEL DIESER STRATEGIEN ANHAND EINES EREIGNISSES	48
6.3. FRAMING	51
6.4. LIVE-NACHRICHTEN UND SOZIALE PLATTFORMEN	56
7. VORBEREITUNG UND ZIELSETZUNG DER ANALYSE	58
7.1. HINFÜHRUNG.....	58
7.2. AUSWAHL DER EREIGNISSE.....	60
7.3. INHALTLICHE RAHMENPUNKTE UND ÜBERLEGUNGEN ZU DER BETRACHTUNG	62
8. ANALYSE DER EREIGNISSE.....	63
8.1. TERRORISMUS	63
8.1.1. <i>Analyse London Bombig 2005</i>	63
8.1.2. <i>Anmerkungen London Bombing 2015</i>	67
8.1.3. <i>Analyse Anschlagsserie Paris 2015</i>	69
8.1.4. <i>Anmerkungen Anschlagsserie Paris 2015</i>	73
8.2. NATURKATASTROPHEN	76
8.2.1. <i>Analyse Indischer Ozean Tsunami 2004</i>	76
8.2.2. <i>Anmerkungen Indischer Ozean Tsunami 2004</i>	78
8.2.3. <i>Analyse Fukushima Tsunami 2016</i>	79
8.2.4. <i>Anmerkung Fukushima Tsunami 2016</i>	83
8.3. KRIEG	85
8.3.1. <i>Analyse Irak-Krieg 2003</i>	85
8.3.2. <i>Anmerkungen Irak Krieg 2003</i>	90

8.3.3. Analyse Russischer Überfall auf die Ukraine 2022.....	93
8.3.4. Anmerkungen Russischer Überfall auf die Ukraine 2022	97
9. DISKUSSION DER ANALYSE UND DER TELEVISUELLEN STRATEGIEN	100
10. RESÜMEE	109
11. QUELLEN	113
11.1. TEXTQUELLEN	113
11.2. BEZUGSQUELLEN NEWSTICKER.....	116
11.3. VIDEOQUELLEN	116
12. ANHANG	118
12.1. BILDVERZEICHNIS A ALLGEMEIN.....	118
12.2. BILDVERZEICHNIS B BEISPIELEREIGNIS BRÜSSEL	118
12.3. BILDVERZEICHNIS C LONDON BOMBING 2005	119
12.4. BILDVERZEICHNIS D ANSCHLAGSSERIE PARIS 2015	120
12.5. BILDVERZEICHNIS E INDISCHER OZEAN TSUNAMI 2004	121
12.6. BILDVERZEICHNIS F FUKUSHIMA TSUNAMI 2016	122
12.7. BILDVERZEICHNIS G IRAK-KRIEG 2003	123
12.8. BILDVERZEICHNIS H RUSSISCHER ÜBERFALL AUF DIE UKRAINE 2022	125
13. ABSTRACT	127

1. Einleitung

Fernsehen und Internet als dynamische Medien sind nicht frei von Störungen, sei es auf inhaltlicher, technischer oder programmorientierter Ebene. Live-Sonderberichterstattungen können sowohl das Programm unterbrechen als auch zu vorgeplanten Ereignissen, wie etwa politische und royale Zeremonien, einen Programmpunkt darstellen. Die Unterbrechung kann dabei selbst eine Störung in einer geplanten zeitlichen und inhaltlichen Formatabfolge im jeweiligen Programmmedium abbilden. Kirchmann erkennt hierbei die (Re-)Präsentation von Ereignissen klar als ein Element des (Live-) Fernsehens, das auch dessen Rahmenbedingung für die Existenz des Mediums und damit dessen Vermarktung ist¹. Das Ereignis stellt dabei eine Unterbrechung des Linearen dar, also der gewohnten Norm des unterhaltenden Programms. Dadurch entsteht das Paradoxon, dass die Berichterstattung und damit das Ereignis eine eigene Zeitlichkeit in ihrer Abfolge erhält. Durch diese Hervorhebung grenzt es sich von anderen Ereignissen bzw. dem Gewohnten ab, indem es sich bewusst der Ereignishaftigkeit bedient². Mit diesem Switch kann sich hierbei auch der Konsum der (re-)präsentierten Information beim Publikum verändern, etwa nach Cavells Formen des ‚Monitoring‘ und ‚Viewing‘³.

Die dabei beschriebenen Zugänge von Kirchmann und Cavell orientieren sich, zeitbedingt, am Medium Fernsehen. Mit dem Medium Internet, als auch mit neuen Übertragungstechniken, ergeben sich neue Möglichkeiten der Darstellung von Ereignissen. So beschreibt Zeitler eine Zunahme des Nachrichtenkonsums nach Ansichten von Dachsel als eine Informationskonjunktur: „Nachrichtenlagen kommen und gehen, immer schneller, immer heftiger, im Rhythmus unserer Fressattacken. [...] Das, was wir da fressen, hat einen Namen: *information nuggets* (sic!)“⁴. Katastrophenereignisse fallen weiterhin mit ihrem Verhalten aus dem Alltagsverhalten heraus, mit dem kontinuierlichen, globalen Informationsfluss entsteht aber hierbei eine ständige Verfügbarkeit an Details, Wissen, aber auch an neuen Ereignissen, die medial permanent präsentiert werden. Diese Verfügbarkeit von ereignishaften Materialien und dem stetig wachsenden Angebot von Live-Information auf sozialen Plattformen und bei Nachrichtendiensten, verstärkt den Eindruck so genannte Breaking News werden immer mehr zu einem gewohnten Produkt und entkräften hierbei den Begriff ‚Sonderberichterstattung‘. Das Fernsehen als lineares Medium erscheint im Gegensatz zum Internet als ein limitierteres Medium mit einer scheinbaren Eigendynamik der Sonderberichterstattung. Im Internet bieten soziale Plattformen hier auch eine hybride Form der Nachrichtenvermittlung an. Im Gegensatz zu linearen Medien, können so nun verschiedene

¹ vgl. Kirchmann: „Störungen und ‚Monitoring‘ - Zur Paradoxie des Ereignishaften im Live- Fernsehen“, S. 91.

² vgl. ebd., S. 94f.

³ vgl. Cavell: „The Fact of Television!“, S. 77f.

⁴ Zeitler 2019: „Die Katastrophe als ›vergangenes Jetzt‹“, S. 56.

Akteur_innen die Funktion der Nachrichtenpräsentation übernehmen. Im Fall der Bruchlandung des Asiana Flugs 214 berichtete etwa die US-amerikanische Unfallbehörde National Transportation Safety Board, kurz NTSB, via Twitter erstmals vor Ort über einen Unfall und übernahm damit nicht nur die Funktion der Erstberichterstattung zu den Ermittlungen, sondern diente auch als Informations- und Bildquelle⁵. Soziale Plattformen, stellvertretend für diese Arbeit Facebook, Twitter und YouTube, haben dabei nicht nur andere technische Rahmenbedingungen als das Fernsehen, sondern hegen auch andere mediale Ansprüche, etwa durch die Form sowie den Konsum der Konsument_innen selbst.

Ziel dieser Arbeit ist es, die gegenseitigen Wechselwirkungen von Fernsehen und Internet anhand von Live-Sonderberichterstattungen, sowie die daher gehende Weiterentwicklungen möglicher weiterer Medienprodukte sichtbar zu machen. Der Fokus liegt dabei auf die inter- und transmedialen Ebenen der Berichterstattungen in den Kategorien Terrorismus, Krieg und Naturkatastrophe. Als Methoden werden die Hermeneutik im theoretischen Teil der Arbeit, sowie die vergleichende Analyse im praktischen Teil genutzt. Die Arbeit geht dabei der Frage nach *inwieweit sich die visuellen Strategien durch die Wechselbeziehung von Fernsehen und Internet bei Breaking News verändern*. Weiters hinterfragt die Arbeit auch zwangsläufig durch die technische Entwicklung welche Effekte und Medienprodukte hier die Sonderberichterstattungen in Bezug auf die televisuellen Strategien verändert haben.

Als Grundbasis für das Verständnis der Entwicklung von (Live-)Nachrichten dient das Kapitel „2. Vernetzung der Medien“ zum Grundverständnis der Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen Medien und der damit verbundenen Weitergabe und -entwicklung von Medienprodukten. Entscheidend ist hierbei die Vernetzung der Medien, wodurch primär die Verhältnisse der für diese Arbeit entscheidenden Medien Fernsehen und Internet sichtbar gemacht werden. Anschließend beschäftigt sich das darauffolgende Kapitel „3. Breaking News“ mit dem Medienprodukt Nachrichten, das in unterschiedlichen Formen in verschiedenen Massenmedien vorkommen kann. Hierbei werden auch technische Voraussetzungen visueller und in Echtzeit stattfindender Nachrichtensendungen skizziert, sowie auf die im stetig veränderten Prozess befindliche Nutzung dieser eingegangen. Um die für die Kodierung und Dekodierung entstehende Hervorhebung einer solchen Sondernachrichtensendung verständlich zu machen, müssen hierbei bestimmte Zustände und Begriffe geklärt werden. Diesbezüglich beschäftigt sich das Kapitel „4. Ereignis, Ereignishaftigkeit und Zeitlichkeit“ einerseits mit der Bedeutung des abgebildeten Ereignisses, andererseits aber auch um den zeitlichen und räumlichen Raum, in dem sich das jeweilige Ereignis befindet, sowie das stattfindende Verhältnis von Ereignis, Zeit und Raum. Anschließend geht das Kapitel „5. Das

⁵ vgl. Rabinowitz: „The NTSB Utilizes Social Media During Asiana 214 Investigation“.

Geschehen als Unterbrechung des Gewohnten“ weiter auf diese Hervorhebung des Ereignisses bzw. der Ereignisse gegenüber einem scheinbaren Normalzustand in der Form der Sonderberichterstattung ein. Ebenso werden hier die beiden nach Cavell entstehenden Modi als Ausgangslage der Betrachtung von Nachrichten(-programmen) genommen. Im Kapitel „6. Strategien der Live-Berichterstattung“ werden visuelle als auch mediale Wirkungsweisen thematisiert. Im Fokus dieses Kapitels stehen die televisuellen Strategien nach Thiele. Weiterführend werden hier auch mögliche Übertragungen, Veränderungen und Entwicklungen dieser oder neuer Strategien durch das Framing Live-Nachrichten, moderner Übertragungs- und Aufnahmetechnik, sowie der Bedeutung von sozialen Plattformen im Internet betrachtet. Anhand eines Beispiels werden solche Wirkungsweisen erklärt und so für die folgende Analyse ein theoretisches Grundgerüst geschaffen. Der Grundrahmen und die Zielsetzung der Analyse dieser Arbeit wird im Kapitel „7. Vorbereitung und Zielsetzung der Analyse“ genauer erklärt und im Kapitel „8. Analyse der Ereignisse“ nach den Ereignispaaren Terrorismus, Naturkatastrophen und Krieg praktisch umgesetzt. Die Erkenntnisse aus Theorie und Analyse werden hierbei in Anbetracht auf mögliche Prozesse der Veränderungen im Kapitel „9. Diskussion der Analyse und der televisuellen Strategien“ zueinander gebracht. Das Resümee schließt anschließend den inhaltlichen Teil dieser Masterarbeit ab.

2. Vernetzung der Medien

In diesem Kapitel wird Mithilfe medienphilosophischer Zugänge ein Grundverständnis der Verhältnisse von Medien anhand von Bazin und Keppler geschaffen. Dies dient damit auch als theoretische Grundstütze aller weiteren Kapitel. Um die Diversität der Verhältnisse in der Praxis sichtbar machen zu können, werden dabei die Begriffe Trans- und Intermedialität definiert.

2.1. Interaktion von Medien

Medien agieren und funktionieren als Prozesse und Mechanismen, wobei diese hierbei gegenseitig Einfluss nehmen und in Interaktion stehen können. Als Ausgangspunkt in diesem Unterkapitel steht hierbei der Zugang Bazins zum Verhältnis von Medien, deren gegenseitige Förderung der Innovation und den Künsten bzw. der Medienprodukten. Um diese Verhältnisse zu präzisieren, stehen die hier primären Medien Fernsehen, Film und Internet im Fokus.

2.1.1. Bazin und das Verhältnis von Medien

Als Grundannahme für dieses Kapitel dient die Theorie von Bazin, die besagt, dass Medien nicht in Konkurrenz zueinanderstehen, sondern befinden sich in einem Verhältnis und rechtfertigen sich so als eine Form der Kunst⁶. Hierbei betrachtet er 1952 den Film als ein noch junges Medium und zeigt dabei die Einflüsse anderer Medien auf: Ton, Schrift, Schauspiel, etc. Im Verhältnis zu den anderen

⁶ vgl. Bazin 2004: „Für ein unreines Kino“. 2004a, 112f.

Medien betont Bazin, dass sich die Differenzierung zu den anderen Medien erst durch einen längeren Prozess erkenntlich zeigt:

„Doch es ist erst sechzig Jahre alt, die historischen Perspektiven sind extrem verkürzt. Was sich gewöhnlich über ein oder zwei Kulturepochen hinweg entfaltet, spielt sich hier in einem Menschenalter ab. Doch das ist nicht die Hauptursache für unsere Irrtümer, denn diese Entwicklung im Zeitraffer verlief nicht gleichzeitig mit der der anderen Künste. Der Film ist jung, während Literatur, Theater, Musik, Materie so alt sind wie die Geschichte.“⁷

In diesem Irrtum sieht Bazin auch eine scheinbarere Kritik an der Nachahmung des Films gegenüber älteren Medien. Dem widerspricht er nicht nur anhand des zu kurzen Alters, sondern auch in seiner ausdrucksstarken Form, dem Kino: „[i]m Gegenteil: Nie war die Autonomie der Ausdrucksmittel, die Originalität der Sujets größer als in den ersten fünfundzwanzig oder dreißig Jahren des Kinos.“⁸ Bazin sieht eben in den Kritiken gegenüber dem Kino und dem Film die Eigenständigkeit des Mediums, da es hierbei mit einem eigenen Maß agiert.

In einer anderen Form der Kritik beschreibt Bazin beispielsweise der amerikanischen zeitgenössischen Literatur einen zu großen Einfluss des Kinos⁹. Hierbei zeigt er eben dieses vielseitige Verhältnis von Medien auf: Erzähltechniken in der Literatur wurden mithilfe Techniken des Films erweitert und weiterentwickelt. Als Beispiel hierfür nennt er Ernest Hemingway, der für seinen Schreibstil unter anderem die Technik der filmischen Montage als Vorlage verwendet. Bazin sieht hierbei eine legitime Benutzung und Weiterentwicklung der Künste selbst an. Sie beeinflussen sich nicht nur gegenseitig, sondern verwenden Elemente derer, entwickeln diese für die eigene Kunst weiter beziehungsweise adaptieren diese und stellen diese den anderen Künsten wieder zur Verfügung. So entstammen nicht alle Techniken des Films tatsächlich ursprünglich aus diesem Medium, sondern können und sind oftmals adaptierte Techniken der Literatur, beispielsweise Erzähltechnik, und dem Theater, beispielsweise einige Techniken der Montage und Licht¹⁰.

Um diesen Prozess der gegenseitigen Formung und Beeinflussung genauer zu betrachten, untersuchte Bazin das Verhältnis zwischen Literatur und Film. Für dieses Verhältnisses muss hierbei der zeitgenössische Aspekt beachtet werden, was in ungefähr den 1950er Jahren entspricht. Er nennt hierbei eine allgemeine Kritik, dass sich das Kino zu sehr an der Literatur orientiert, verordnet aber auch den umgekehrten Einfluss, etwa augenscheinlich für die nordamerikanische Literatur¹¹. Als Beispiel kann hierfür Ernest Hemingway genannt werden, der in seinen Werken einerseits für Bazin eine sichtbare Faszination des Kinos aufzeigt, andererseits auch im Bereich Drehbuch kurzzeitig tätig

⁷ ebd.

⁸ ebd.

⁹ vgl. ebd., S. 118.

¹⁰ vgl. ebd., S. 121.

¹¹ vgl. ebd., S. 118., sowie vgl. 120.

war. Darin sieht Bazin allerdings die Legitimität der zuvor schon genannten Weitergabe von Techniken aus einem Medium zu einem anderen. Auch einen längerfristigen Einfluss sieht er hier, der auch von Werken ausgeht, die vor der Einführung des Mediums Film entstanden. So verortet er etwa den Einfluss von James Joyce oder auch Dos Passos und ihren Romanen in Werken wie etwa *Citizen Kane* (R.: Welles, 1941) und *The Power and the Gloria* (R.: Howard, 1933)¹². Zwar verortet Bazin der nordamerikanischen Literatur einen filmischen Stil in der Erzählung, würde aber einer verfilmten Version nicht automatisch zu einer Literaturverfilmung machen. Erzählstrukturen des Films lassen sich aus der Literatur deuten, doch entwickeln beide Medien eigenständig Elemente für sich weiter. Bazin schließt daraus, dass der Film nicht die Literatur visuell kopiert, sondern sich inspirieren lässt und dabei seine eigenen Formen umsetzt:

„Es sieht also so aus, als sei es der Film, der dem Roman fünfzig Jahre hinterherhinkt. Wenn man gleichwohl daran festhält, der Film habe den Roman beeinflusst (sic!), muß man davon ausgehen, daß ein virtuelles Bild gemeint ist, das nur durch die Lupe des Kritikers und aus seinem Blickwinkel existiert. Es wäre der Einfluß eines Kinos, das es nicht gibt, des idealen Kinos, das der Romanautor machen würde - wenn er Filmemacher wäre; der Einfluß einer imaginären Kunst, auf die wir noch warten.“¹³

Neben gegenseitigen Beeinflussung und Förderung sieht Bazin eben auch die wechselseitige Nutzung von Medien untereinander, wobei hier Funktionen oder Elemente eines Mediums eventuell im neuen Medium gar stärker verwendet werden können. Vielmehr ist es auch die Möglichkeit eines Mediums sich Elemente anderer zu bedienen, ohne diese zu kopieren, sondern für sich zu nutzen und so von anderen Medien abzugrenzen:

„Die Übertragung eines dramatischen Werks auf die Leinwand erfordert auf ästhetischem Gebiet sozusagen eine Wissenschaft der Werktreue, vergleichbar derjenigen des Kameramanns bei der photographischen Wiedergabe. Sie ist das Ziel des Fortschritts und der Anfang einer Wiedergeburt. Wenn sich der Film heute erfolgreich an den Roman und das Theater heranwagt, so deshalb, weil er seiner selbst und seiner Mittel sicher genug ist, um hinter seinen Gegenstand zurückzutreten.“¹⁴

Hierbei muss der Film nicht das Theater oder die Literatur in all seinen Formen auf das Filmische übertragen, sondern die eigenen Elemente als auch Grundzüge betrachten und so die Kunst wiedergeben. Für Bazin ist die Stärke der Literatur die Sprache und das filmische Bild die des Kinos. Der Film stellt hierbei die eigene Herangehensweise an die Kunst dar, wodurch das Medium selbst eine eigene Wirkung erhält. Film soll so nicht aus der Perspektive der Literatur betrachtet werden,

¹²vgl. ebd., S. 121.

¹³ ebd.

¹⁴ ebd., S. 131.

doch vielmehr kann der Einfluss der Literatur auf den Film sichtbar gemacht werden, was Bazin stets kritisch zu reflektieren vermag¹⁵. Für ihn steht hierbei das Publikum selbst in der Aufgabe dieses Verhältnis zu hinterfragen und die Verbindungen sowie Kausalitäten für sich zu entziffern, um so vom reinen Unterhaltungsfilm Abwendung zu nehmen.

2.1.2. Verhältnis von Film und Fernsehen

Das Verhältnis von Medien steht auch im Kontext zum Verhältnis der Künste, also den Produkten, die aus den Medien hervorgehen, als auch das des Ereignisses bzw. des Ereignishaften. Als ersten Unterschied für seine Erklärungen geht Bazin hierbei auf die Größe der Bildfläche von Fernsehen und Kino ein. Daraus resultiert für ihn schon eine unterschiedliche Form der Betrachtung des Gesehenen, wichtiger erscheint hierbei aber die Wahrnehmung des Gesehenen: Die Leinwand wird nicht als Verkleinerung des Bildes wahrgenommen, während das Fernsehen das Geschehen in einer kleineren Form versucht wiederzugeben¹⁶. In der Betrachtung des Kinofilms spielt die Größe der Leinwand in der Wahrnehmung keine essenzielle Rolle für Bazin, das Fernsehen dagegen wirkt für ihn als ein begrenztes Mittel das Geschehen, das nur in einer sehr kleinen Form ohne genauere Betrachtungsmöglichkeiten funktioniert. Dem Fernsehen liegen hierbei aber auch technische Begrenzungen dieser Perspektive vor, die selbst in Verlauf dieser Arbeit als Störungen bezeichnet werden: Unschärfe, Verwackelungen, fehlendes Bild. Für Bazin steckt hierbei der technologische Faktor vor, der neben der verkleinerten und begrenzten Wiedergabe dem Fernsehen ein anderes Betrachtungsverhältnis gibt als dem Film. Betrachtet man dies aus der heutigen Perspektive, so können selbst die Bildschirmverhältnisse und Kameraperspektiven behoben werden, etwa durch 360 Grad-Kameras, Zuschaltung mehrere Kameras aus verschiedenen Perspektiven und großen Monitoren, wie etwa am Times Square. Doch der entscheidende Unterschied zwischen Fernsehen und Film ist nicht die Innovation der Technologie, sondern das Sichtbare und das Verborgene. Die Relevanz des Fernsehens ist das Gezeigte, was also sichtbar und berichtbar ist. Der Film aber spielt in seiner Erzählform mit dem Nichtsichtbaren, also dem Verborgenen.

Bazin spricht hierbei vom psychologischen Faktor des Fernsehens und damit die Wirkung durch das Medium. In der Gleichzeitigkeit des Live-Fernsehens schafft dieses dabei eine Wahrnehmung an dem Sichtbaren bzw. dem Objekt, welches das Kino nicht schaffen kann. Das Publikum nimmt hierbei die tatsächliche bzw. vermeintliche Existenz wahr: „Indisputably, our awareness of the simultaneity of an object's existence with our perception of it constitutes the pleasure principle specific to television and the only thing it offers that cinema cannot“¹⁷. Diese Live-Präsenz schafft dabei eine Abgrenzung zum Film oder Theater, aber auch in der zeitlichen Form eine

¹⁵ vgl. ebd., S. 119f.

¹⁶ vgl. Bazin 2014: „A Contribution to an *Erotologie* of Television“, S. 60.

¹⁷ ebd.

Abgrenzung zum eigenen vorproduzierten TV-Programm. Auf diese Wahrnehmungsänderung geht das Unterkapitel „5.2.1 ‚Monitoring‘ und ‚Viewing‘“ genauer ein. Besonders in den Anfängen des Fernsehens übernahm dieses durch die Live-Funktion Möglichkeiten des Theaters, wie etwa der ORF in den ersten Jahren Opernstücke aufwendig live übertrug und eigens Theaterstücke in eigenen Senderäumen mit Bühnen live produzierte¹⁸, bis diese in späteren Verläufen für das eigene Medium adaptiert wurden. Die Produktion und die Ausstrahlung des Live-Fernsehens erfolgen bis auf eine minimale technische Überbrückungszeit nahezu zeitgleich. Bazin hebt dabei das wichtigste Element des Live-Fernsehens hervor: Das Unerwartbare¹⁹. Denn dieses grenzt sich auch zum dem inhaltlich-dramaturgischen Unerwarteten des Films ab, wo zwar das Publikum einen Plot Point als unerwartet registrieren kann, dieses aber durch vorgefertigte Szenen, etwa Positionierung der Figuren, Setting, etc., als etwas nicht Reales wahrnehmen. Auch Engell sieht hier in Bezug auf Ecos Analyse zur Erfahrung von Live-Fernsehen das Unerwartbare in Formen von Um- und Abbrüchen das Unbestimmte des Live-seins. Dadurch unterscheidet sich das Live-Fernsehen vom Film in der Montage:

„Das Umschalten von einer Kamera zur anderen im Zuge der Live-Übertragung ist mit der gestaltbildenden »Montage« des Films genau nicht vergleichbar. Bei der Montage oder beim Filmschnitt haben wir es stets mit einer abgeschlossenen, bereits stattgehabten Operation zu tun. Der Umschnitt oder das Umschalten des Live-Fernsehens dagegen geschieht eben genau jetzt, vor unseren Augen, während wir dabei zusehen. Das Umschalten ist weder wiederholbar noch revidierbar; es kann, anders als der Filmschnitt, nicht mehr optimiert oder verändert und uns dann erst gezeigt werden.“²⁰

Das Umschalten auf eine andere Kamera verändert nicht das Geschehen, denn dieses ist generell unabhängig von den Kameras. Durch die Unplanbarkeit der Live-Nachrichten ist ein Schnitt erst möglich, wenn schon das Geschehen eingetreten ist. Dabei muss aber erwähnt werden, dass es auch planbare Live-Ereignisse geben kann, die aber in ihrer Form für die Betrachtung herausfallen, etwa geplante Veranstaltungen wie royale Hochzeiten oder die Super Bowl Halbzeit-Show, die vorher sowohl visuell als auch inhaltlich choreographiert werden können. Allerdings sind diese ebenfalls anfällig für Störungen und ab dem Eintritt einer Störung, unabhängig ob technischer oder inhaltlicher, ist der Schnitt nicht mehr exakt planbar. Sowohl planbare als auch unplanbare Live-Ereignisse können nicht wiederholt oder revidiert werden, während der Film diese Ansprüche erst gar nicht erhebt. Diese Unplanbarkeit des Live-Fernsehens tritt auch in der zeitlichen Perspektive auf. Im Live-Fernsehen nimmt die Kamera das Geschehen auf, ohne dabei die *Mise en Scène* für sich zu verändern.

¹⁸ vgl. Podgorski: „Die Anfänge des Fernsehens“, S. 26.

¹⁹ vgl. Bazin 2014, S. 60.

²⁰ Engell 2021: *Das Schaltbild, Philosophie des Fernsehens*, S. 39.

Neben dieser Anwesenheit der Kamera beim Geschehen und der zeitlichen Nähe von Publikum und Geschehen, entsteht auch die zeitliche Bindung an das vor der Kamera befindliche Geschehen und dessen Zeitlichkeit. Das Live-Fernsehen ist damit unberechenbar und hat kein zeitliches Limit, womit sich die Unterbrechung an die Dauer des Geschehens und der Notwendigkeit der Live-Übertragung orientiert.

Außerhalb des Live-Fernsehens bietet das Fernsehen in seiner Programmvietfalt und Sendezeit eine Masse an Produkten, die auch als Künste bezeichnet werden, die es in der Form nicht im Kino gibt und auch nicht in der Masse vom bzw. im Kino vorgeführt werden können. Für Bazin entsteht hier eine Wechselseitigkeit für die Zuschauer_innen²¹, sowohl in der Programmform als auch im Format und Inhalt. Diese Vieltältigkeit hat sich dank technischer Erneuerungen deutlich verstärkt. Etwa führt Bazin fort, dass er sich Einschübe von ereignisarmen Aktivitäten im TV-Programm wünscht, was das Kino mit seiner Form der Vorführung eines Films ohne kontinuierliche Fortführung zum nächsten Film nicht bedarf. Diese Einschübe sind mittlerweile selbst im Programm, so nutzen Sender Aufnahmen von beispielsweise der Natur oder Wiederholungen, um so ein kontinuierliches Programm rund um die Uhr auch nachts aufrecht zu erhalten. Dies war aber gar nicht der Aspekt von Bazin, der mit der Unterbrechung und dessen Erotik argumentierte²². Im Laufe der Zeit nutzte das Fernsehen diese Aktivitätsarmut und schaffte neue Formate. Auch werden Filme nicht mehr nur im Kino gezeigt, sondern ebenso als Teil des Fernsehprogramms gezeigt, wobei hier der Bildschirm augenscheinlich die Kinoleinwand in begrenzter Form ersetzt. Neben der Aktivitätsarmut im Nachtprogramm zur Sendeüberbrückung, nutzt das Fernsehen auch Wiederholungen von Filmen, um so das vorgesehene Programm zu erweitern und verwendet den Aspekt des spätnächtlichen Kinos, was zu Bazins Zeiten noch nicht üblich war. Die Erweiterung des Fernsehprogramms wird im nächsten Kapitel über das Verhältnis von Fernsehen und Internet näher eingegangen.

2.1.3. Fernsehen und Internet

In ihrem Artikel „Das Fernsehen lebt!“ spricht Keppler über Gegenwart und Zukunft des Mediums Fernsehen im Hinblick auf die Interaktionen mit dem Internet. Dem Fernsehen gibt sie eine zentrale Rolle in Form der Informationswiedergabe und -weitergabe. In diesem Prozess sieht sie auch einen sozialen Einfluss bzw. Faktor: „Das Fernsehen ist ein Teil der gesellschaftlichen Realität, die es selbst prägt. Diese Wirklichkeit hängt entscheidend von ihrer Kommunizierbarkeit ab“²³. Aus medienwissenschaftlicher Perspektive ist die Fernseh-Wirklichkeit, wie wir zuvor von Bazin erfahren haben, eine Abbildung einer oder mehrerer Perspektiven. Die Kommunizierbarkeit ist für unsere Perspektive abhängig vom Ereignishaften, das wiederum im Live-Fernsehen auch durch technische

²¹ vgl. Bazin 2014, S. 62f.

²² vgl. ebd.

²³ Keppler: „Das Fernsehen lebt!“, S. 99.

Mitteln, Methoden, wie etwa Perspektiven und Wiederholungen, und Inhalt bestimmt wird. Dem Fernsehen gibt sie dabei ein gesellschaftliches Verhältnis, das sich allgemein auf ein mediales Verhältnis im Alltag übertragen lässt, indem beide Verhältnisse auch als Prozesse der Kommunikation „einander vielfach überlagern, durchdringen und wechselseitig konturieren“²⁴. Diesen Prozess kann man erweitert zum Text ebenfalls auf das Internet übertragen. Für Keppler entsteht hier die wichtigste Funktion der Intermedialität von Fernsehen, denn es greift nicht nur inhaltliche Themen aus der Gesellschaft auf, sondern entnimmt auch anderen Medien Technik und auch Funktionen, um so die zuvor genannten drei Punkte der Kommunikation zu erfüllen.

Das Fernsehen bietet so nicht nur eine Übertragungsmöglichkeit von Ereignissen, sondern schafft diese auch durch die eigenen Funktionen, etwa dem Live-Fernsehen. Andere Medien und Produkte können diese Ereignisfunktion für sich selbst inhaltlich als auch technisch übernehmen. So fassen etwa Computerspiele diese mediale Funktion in ihrer Erzählung auf, während Produkte des Internets, etwa YouTube und andere soziale Plattformen, die Live-Sendefunktion in ihren eigenen Mechanismen einbauen und für sich weitergestalten. Moderne visuelle Massenmedien entwickeln „tatsächlich eine historisch durchaus neue Einheit von erfahrener Situation und Situation der Erfahrung her. Die mediale Kommunikation schafft eine zeitliche Nähe, die keinerlei räumliche und nicht einmal eine soziale Nähe zur Voraussetzung hat“²⁵, womit sich Medien mit dieser Funktion von älteren Medien als auch moderne Medien ohne diese Funktion abgrenzen. An diesem Punkt ist anzumerken, dass das Internet offensichtlich nicht als visuelles Medium vom Fernsehen abstammt, sondern in der eigenen Form und in den Funktionen ein eigenständiges Medium ist. Vielmehr zeigt die Nutzung, als auch die Verbesserung dieser übernommenen Funktion des Live-Fernsehens in verschiedenen Medien die Intermedialität auf. Das Fernsehen gibt dabei den neusten Medien, worunter Keppler technische Medien versteht, die nach der Einführung des Fernsehens erst entstanden sind, nicht nur die Funktion der visuellen Übertragung, sondern wird selbst von diesen neusten Medien im Prozess der Transformation beeinflusst²⁶. Dieser Live-Prozess verbindet sich nach Keppler besonders im Internet mit dem zuvor genannten gesellschaftlichen Prozess in der Ereignisproduktion und -wiedergabe im Internet. So werden Bilder und Videos von Handkameras in Echtzeit geteilt oder auch gestreamt, wie etwa Kameras der Live-Fernsehnachrichten, erweitern diese Möglichkeit aber auch mit der Kommentarfunktion auf sozialen Plattformen²⁷. An diesem Punkt kann wieder mit Verweis auf Bazin mit der Übernahme von Künsten innerhalb der Medien gesprochen werden. Sowohl technische als auch inhaltliche Bezüge der Ereignisse erlauben es besonders der Nachrichten-Sendungen des Fernsehens diese technische Transformation und Erweiterung

²⁴ ebd.

²⁵ ebd., S. 100.

²⁶ vgl. ebd., S. 107.

²⁷ vgl. 107f.

mitzuverwenden. Hierbei spricht sie von einer visuellen Augenzeugenschaft, die mit Live-Ereignissen im TV, wie etwa die Anschläge am 11. September, begannen und besonders häufig in kriegerischen, politischen Situationen auftreten. Mit der Analyse dieser Arbeit werden auch Naturkatastrophen in dieser Weise betrachtet.

Auffassend aus Keplers Text lässt sich ein Massenereignis nicht mehr in der Berichterstattung auf ein Medium begrenzen, sondern erscheint neben den primären Medien auch in Begleitmedien. Das Prinzip der Kommunikation ist im Idealfall zuerst dekontextualisierend und anschließend rekontextualisierend²⁸. Im Verhältnis von Fernsehen und Internet bezieht sich dies nicht nur auf die Nutzung von Handyvideos auf sozialen Plattformen und in erklärenden Beiträgen in Nachrichtensendungen, sondern kann auch in einer transmedialen Form stattfinden. Dabei nennt sie das Beispiel der *ARD*, die bei einem Fußballspiel das Publikum im Fernsehen aufruft, bestimmte Perspektiven und Wiederholungen nach eigener Auswahl im Internet via App zu betrachten, die im Fernsehen nicht möglich sind²⁹. So kann man auch eine nun häufig genutzte Funktion von Live-Nachrichtensendungen in ihrer Transmedialität nennen. Mittlerweile ist es möglich Live-Nachrichten auf Twitter und Facebook zu kommentieren, womit diese Kommentare in den Beiträgen zeitgleich angezeigt werden können. Die Form der Kommunikation der Nachrichten bzw. des Formats ändert sich somit. Während das reine Fernsehpublikum weiterhin nur Empfänger_innen bleibt und diese Funktion nur betrachten kann, können Internetnutzer_innen zusätzlich diese nutzen und kommentieren. Somit werden die Möglichkeiten der Nachrichtensendungen bei einem Medium in einer Form erweitert, die bei einem anderen Medium nicht können, während das Publikum unabhängig vom Medium mehr oder weniger damit konfrontiert wird. Die Nutzung dieser Möglichkeiten unterliegt dabei aber durch die Wahl des Mediums, womit der Inhalt wiedergegeben wird. Neben der Live-Sendung können Fernsehsender durch Onlinemediatheken ursprünglich zeitlich getaktetes Programm auseinanderbrechen und zur Wiedergabe noch vor oder wiederholend, unabhängig von der eigentlichen Fernsehausstrahlung, verfügbar machen. Diese Funktionsrichtung ist aber für die Betrachtung der Live-Nachrichten nicht relevant. Diese Berichterstattungen können dennoch auch in Onlinemediatheken von Relevanz sein.

Während Bazin noch von der räumlichen Nähe und Entfernung des Publikums zu anderen Zuschauer_innen im Vergleich von Kino mit Menschen und Fernsehen allein daheim argumentiert, spricht Kepler von ‚Social TV‘. Hierbei erlaubt das Internet auf sozialen Plattformen nicht nur das Kommentieren und Sichten der Kommentare, sondern zeigt auch an, dass andere Menschen, wie etwa die eigenen Follower, den gleichen Beitrag zeitgleich schauen³⁰. Solche Funktionen sind auf

²⁸ Verweis auf ebd., S. 109.

²⁹ Verweis auf ebd.

³⁰ Verweis auf ebd., S. 110.

Instagram und Facebook möglich. Hierbei wird das Gefühl vom gemeinsamen Schauen unabhängig von der räumlichen Bindung suggeriert. Die Kommunikation, die zuvor nur im selben Raum beim gemeinsamen Betrachten des Fernsehens möglich war, wird hierbei auf ein anderes Medium verschoben und unabhängig vom Ort des Betrachtens gemacht. Die Form der Kommunikation ändert sich hierbei stark vom auditiven auf das Schriftliche. Doch auch räumlich unabhängiger Konsum mit auditiver Gemeinschaftsbetrachtung war zuvor mithilfe anderer Medien möglich, etwa durch das Kommentieren und Kommunizieren via Telefon während zeitgleicher Betrachtung des Fernsehens. Das Internet partizipiert hierbei eine vielseitige Form der Kommunikation und Konsum begrenzt auf das eigene Medium als Grundmedium für mehrere Funktionen: „Dadurch entsteht eine Verdoppelung des medialen Erfahrungsraum: Die Erfahrung einer Sendung wird mit der ebenfalls medial vermittelten Erfahrung des Austauschs über sie gekoppelt“³¹. Das Medium vermittelt und bildet hierbei das Ereignis nicht nur ab, sondern erlaubt dabei auch eine bedingte Interaktion und beeinflusst damit ebenfalls die Form beziehungsweise den möglichen Rahmen des Ereignishaften.

2.2. Trans- und Intermedialität

In diesem Unterkapitel geht es darum die Beziehungen zwischen den Medien, die Bazin schon in seinen Werken aufzeigte, anhand von Begriffen theoretisch zu erklären. Da sich diese Arbeit mit der Wechselwirkung von TV und Internet beschäftigt und den Fokus auf Breaking News hat, also Sonderberichterstattungen, bieten sich hier die Trans- und Intermedialitäts-Begriffe als Grundlage der Verständniserklärung an.

Vorweg lässt sich keine allgemeingültige Definition von Intermedialität präsentieren. Vielmehr versteht sich darunter ein Konzept von Prozessen der Wechselbeziehung und Interaktion zwischen zwei oder mehr Medien. Die Intermedialität beschäftigt sich daher in einem weiten Spektrum, unter anderem von hybriden Medienformen bis hin zur Wechselbeziehung zwischen Medien. Im Gegensatz zu Bazin, der stets die Medien in Beziehungen und zur Weiterentwicklung untereinander sah, sieht Wolf auch eine Konkurrenz zwischen ihnen: „Medien stehen in Beziehung zueinander, verweisen aufeinander, konkurrieren miteinander und entwickeln sich“³². Da jedoch die Medien von der Nutzung und den Bedürfnissen bzw. Ansprüchen der Nutzer_innen abhängig sind, sowie von ihrer technischen Weiterentwicklung, wird Wolfs Teilkonzept von der Konkurrenz zwischen den Medien in dieser Arbeit ausgeklammert. Die Beziehung zwischen den Medien besteht somit großteils aus der Interaktion zwischen ihnen, der Nennung als auch Mitbenutzung, der Übernahme und Weiterentwicklung von Medienprodukten und deren Wiederzurverfügungstellung dieser Produkte. Für die Weiterentwicklung eines Mediums, wie etwa der Literatur, sieht Wolf selbst die Abhängigkeit von der Nutzung ab, „da die Entwicklung der Literatur - wie aller anderen Medien

³¹ ebd.

³² Wolf: „Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermediale Formen“, S. 12.

- immer schon durch den Kontext der jeweiligen Medienlandschaft beeinflusst wurde und hierauf Bezug nahm³³. Um die Intermedialität zu untersuchen, bedeutet dies den Kontext des jeweiligen Mediums zu betrachten. Hier werden die Möglichkeiten als auch Grenzen des Mediums skizziert³⁴ und durch die Inbeziehungsetzung mit anderen Medien die Verbindungen und die damit neuen Möglichkeiten herausgefiltert.

Für einen Versuch der Definition von Intermedialität nutzt Wolf die Zusammenfassung von Rajewsky: „Intermedialität‘ bezeichnet die Gesamtheit aller Mediengrenzen überschreitender Phänomene [...], die mindestens zwei als [konventionell] distinkt wahrgenommene Medien involvieren“³⁵. Dies erweitert er dabei folgendermaßen:

„Intermedialität in diesem weiten Sinn bezieht sich auf alle Phänomene (nicht nur individuelle Werke), bei denen Grenzüberschreitungen zwischen konventionell als distinkt angesehenen Medien beobachtet werden können [...]. Diese weite Definition umfaßt (sic!) Damit sowohl werkinterne wie auch werksübergreifende Beziehungen zwischen verschiedenen Medien. ‚Beziehung‘ [...] kann sowohl entstehungsbedingte Zusammenhänge als auch Ähnlichkeitsrelation sowie ferner Kombination und Referenzen einschließlich Imitation bedeuten.“³⁶

Die Intermedialität weist so eine Vielfältigkeit an Prozessen auf, die zeitlich unabhängig voneinander stattfinden. Sowohl während und durch die Entstehung eines Mediums kann diese auftreten als auch durch weitere Entwicklungen oder auch durch ein eigenes Produkt mit Verweis auf ein anderes Medium, sowie ein Produkt als hybride Form mehrerer Medien. Dieser Prozess findet dabei in unterschiedlicher Intensität als auch Dimension statt und kann damit Rückschlüsse auf die Beziehung zwischen Medien ermöglichen.

Neben Intermedialität wird auch oft der Begriff der Intertextualität verwendet. Dieses Konzept wird für die Beziehungen zwischen Wort und Text verwendet, um auch den Austausch innerhalb von Texten sichtbar zu machen³⁷. Da nicht alle Medien Schrift- und Lautsprache verwenden bzw. auch in hybrider Form anders primär kommunizieren, ist dieses Konzept von Wolf auf eine möglichst allgemein-mögliche Form für alle Medien erweitert. Er sieht besonders durch hybride, moderne Medien, etwa Radio, Film, aber auch Comics und Bildern, eine Vermittlung der Literatur, ohne dabei von dieser abhängig zu sein und ein eigenes Medium darstellen³⁸.

³³ ebd., S. 16.

³⁴ vgl. ebd., S. 13.

³⁵ Rajewsky: *Intermedialität*, S. 12, sowie vgl. S. 199.

³⁶ Wolf, S. 21.

³⁷ vgl. Brötz: „Das komparatistische Forschungsgebiet der Intermedialität - Literatur und Film“, S. 60.

³⁸ vgl. Wolf, S. 13f.

Ein weiterer Begriff, der wie schon geschrieben relevant für diese Arbeit ist, ist das Konzept der Transmedialität. Ein Lexikoneintrag von zu Hünigen definiert die Transmedialität durch die Unterscheidung zur Intermedialität:

„Als *Intermedialität* (sic!) bezeichnet man die Gesamtheit aller die Grenzen einzelner Medien überschreitenden Phänomene sowie deren Kombination (z.B. Medienwechsel, Medienkombination und intermediale Bezüge unterschiedlichster Art). *Transmedialität* dagegen beschreibt medienunspezifische ‚Wanderphänomene‘, also in der Literaturwissenschaft z.B. das Auftreten des gleichen Stoffs in unterschiedlichen Medien, die zeitgleiche Transformation von Tanz in Musik und Musik in Tanz oder aber die Umsetzung einer bestimmten Ästhetik oder eines bestimmten Diskurstyps in unterschiedlichen Medien.“³⁹

Das Konzept der Transmedialität lässt sich auch in den vorangegangenen Punkten von Bazin wiedererkennen, etwa die Weiternahme eines Medienproduktes eines Mediums in einem anderen und der anschließenden Weiterverwertung des Medienproduktes durch andere Medien. Hier liegt aber der Fokus auf die medienunspezifische Nutzung des Produktes, wie etwa Schauspiel, das in der Literatur erkennbar ist und ebenso in Theater, Film und in weiteren visuellen als auch grafischen Medien direkt wiedererkennbar ist. Herausgehend aus dieser Definitionstheorie lässt sich hier eine These für den praxisorientierten Verlauf der Arbeit schließen: *Prozesse sind im stetigen Wandel und in Einflussverhältnissen, die sich ebenso permanent in ihrer Intensität verändern und ebenso fördern. Diese Prozesse können dabei sowohl intermediale als auch transmediale Elemente, Motive und Funktionen besitzen.*

3. Breaking News

Neben der theoretischen Grundstütze bedarf es auch eine historische, um die Dimension und die dabei wiederholenden und ständigen im Prozess befindenen Wechselwirkungen auch anhand ihrer Medienprodukte und Innovationen sichtbar machen zu können. Dieses Kapitel befasst sich daher mit der Entwicklung von mehrheitlich visuellen Nachrichten und den damit verbundenen Anforderungen auf der medialen, technischen als auch auf der programmierten Ebene. Dabei wird auch auf die Dimension des Nachrichtenkonsums anhand des Mediums Internet eingegangen.

3.1. Anfänge des Fernsehens

Mit der Inbetriebnahme der ersten Fernsehsender begann die visuelle Zuschaltung zur Welt bis in die eigenen vier Wände. Dabei war das Medium Fernsehen zuerst ein reines Übertragungsmedium, da es gefilmte Inhalte nicht abspeichern bzw. vorzeichnen konnte, sondern alles live übertrug. Auch das Radio war beispielsweise in seinen Anfängen ein Übertragungsmedium und ist wie jedes Medium an

³⁹ zu Hünigen: „Transmedialität“.

technische Rahmenbedingungen gebunden. In dieser Anfangszeit des regulären Fernsehens, die Engell von 1948 bis etwa 1953 datiert, wurden alle Inhalte live produziert⁴⁰. Darunter zählten neben Programmformen, die wir im heutigen Fernsehen auch oft als live gewohnt sind, wie Nachrichten und Unterhaltungsshow, auch Serien und Werbung. Die Produktion fand im Studio auf verschiedenen Bühnen statt, wo nur die Kameras zum jeweiligen Programminhalt zugeschaltet wurden. Das Spielen in den Serien und der Prozess auf und um den Bühnen gleicht hierbei mehr der Übertragung von Theater statt heutigen vorproduzierten Aufzeichnungen. Vielmehr lässt sich hier der Prozess von Bazin aus dem vorhergehenden Kapitel aufzeigen, indem sich das Fernsehen erst im Prozess der Innovation das Spielen auf der Bühne für sich weiterentwickelte. Die Wirkung des Live-seins bedurfte und bedarf nicht bei jedem Format. Fernsehserien und Werbung brauchten nicht den Eindruck, dass das Fernsehpublikum live von zuhause aus dabei sein musste, während Shows, die direkt als ‚live‘ betitelt wurden, gerade auf diese Gleichzeitigkeit setzten und noch immer setzen:

„Als Ereignisse werden dabei zunächst gleichermaßen zwei ganz verschiedene Phänomene bezeichnet. Dies sind einerseits grelle, unverbunden herein- brechende und im Grunde ausdehnungslose Plötzlichkeiten, die tendenziell nicht inszenierbar sind, und andererseits sehr wohl in der Zeit verlaufende, ausgedehnte und insofern immer schon dramaturgische oder szenische Prozesse. Die fernsehtypische Gleichzeitigkeit zwischen dem Ablauf des Ereignisses oder der Ereignisse einerseits und ihrer Sichtbarkeit auf dem Bildschirm andererseits erzeugt in beiden Fällen einen besonderen wechselseitigen Präsenzeffekt, der, obschon ein Bildeffekt, erneut weniger auf optischer Betrachtung als vielmehr auf Anteilhabe, auf dem »Dabei-Sein« beruht.“⁴¹

Hierbei entsteht eine Zuschaltung von Bildern durch mehrere Prozesse. Zuerst einmal wird das gezeigte Bild, also die Mise en Scène, durch das unvorhersehbare Geschehen bzw. Ereignis bestimmt. In der technischen Produktion der Aufnahme entscheidet die Regie bei dem Vorhandensein mehrerer Kameras welches Bild gezeigt wird bzw. kann hier ein Umschalten des Bildes stattfinden. Zudem gibt es noch das Publikum selbst, welches von zuhause aus die Bilder individuell aufnimmt und interpretiert, aber welches auch, erweitert auf dieses Schema durch die technische Apparatur des Fernsehens und durch Senderpluralität, umschalten kann.

3.2. Nachrichten als eigene Kunst

Dieses Unterkapitel beschäftigt sich mit Nachrichtensendungen im Fernsehen und deren Weitertragung im Internet. Neben der Geschichte der Nachrichten im Allgemeinen, wird auch auf die Entstehung von Nachrichtensendungen im Fernsehen eingegangen, ebenso wie auf technische Innovationen. Anschließend wird auch die statistische Nutzung von Nachrichten im Fernsehen und

⁴⁰ vgl. Engell 2021, S. 34.

⁴¹ ebd., S. 35.

im Internet genauer betrachtet, um die Dimension vom Verhältnis Innovation im Medium/in Medien und Konsum sichtbar zu machen. Für die Geschichte der Nachrichtensendungen im Fernsehen wird exemplarisch der *Österreichische Rundfunk* (kurz *ORF*) als Beispiel herangezogen.

3.2.1. Geschichte der Nachrichten

Die Übertragung und die Überlieferung von Information im zielgerichteten Kontext lassen sich in den Grundzügen der menschlichen Kommunikation verorten. Höhlenmalereien können ebenso auf ein Ereignis hinweisen, wie Gemälde und Bilder. Je nach Nutzen können hierbei verschiedene Medien zum Einsatz kommen. Die Art der Verwendung in der Vergangenheit orientierte sich auch stets an den medialen und technischen Möglichkeiten bzw. den möglichen Rahmenbedingungen. Der Prozess der Nachrichten umfasste je nach Verwendung auch unterschiedliche Formen, etwa höfische Korrespondent_innen bis hin zu Wander_innen, die Zeitungen in verschiedenen Gemeinden vorlasen. Die im frühen 16. Jahrhundert aufkommenden Nachrichten waren zumeist Berichterstattungen von einzelnen Ereignissen⁴².

Mit dem Aufkommen von systematischen Nachrichtenübermittlungen, entstanden neben neuen medialen Produkten auch damit verbunden neue Berufe. Mit dem Sammeln von den einzelnen Berichterstattungen, deren Zusammenfassungen und dem immer mehr zyklisch werdenden Druck entstand ein immer stärker werdender Zeitungscharakter⁴³. Neben hybriden Formen von Medienprodukten entstanden durch technische Innovationen auch neue Massenmedien, wie die Zeitungen durch Drucktechniken. Durch neue Übertragungstechniken konnten die Zeitungen immer zeitlich näher berichten, trotz teils größerer Distanzen. Mit Telegrammen und Telegraphen konnten Zeitungen in kürzester Zeit Informationen von weiter entfernten Ereignissen aufnehmen und für die nächste Ausgabe verarbeiten. Am 5. August 1858 wurde mit der Inbetriebnahme des ersten transatlantischen Seekabels ein Telegramm von England direkt an die *New York Times* gesendet⁴⁴. Mit den Gründungen der ersten Nachrichtenagenturen, Agence Havas 1835, Wolffs Telegraphisches Büro 1848, Associated Press ebenfalls 1848 und Reuters 1851, entstand ein weltweiter Markt für Nachrichteninformation⁴⁵. Aufgrund der hohen Kosten für Technologie, Mitarbeiter_innen, sowie Büros, entstand zwischen den vier Nachrichtenagenturen ein Kartell mit Lizenzverträgen und gemeinsamen Lieferketten. Zwar wurde dieses Kartell 1934 für beendet erklärt, doch „[n]och in den 1980er Jahren stammten circa 80 Prozent aller veröffentlichten Nachrichten von den vier größten Agenturen“⁴⁶. Auch das Kino wurde in den Anfangsjahren für Wochenschauen genutzt, so dass mehr

⁴² vgl. Böning: "Geschichte der Zeitung".

⁴³ vgl. ebd.

⁴⁴ Morawetz: „Erstes Transatlantik-Seekabel verlegt“.

⁴⁵ Barth: „Die Genese globaler Nachrichtenagenturen. Überlegungen zu einem Forschungsprogramm“, S. 63.

⁴⁶ ebd., S. 64.

Menschen mit Information bzw. den Nachrichten versorgt werden konnten. Dahinter standen und stehen nicht nur informative, sondern auch gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Gründe.

3.2.2. Nachrichten im Fernsehen

Das Fernsehen in seiner ursprünglichen Form basiert auf der Technologie der rotierenden Nipkow-Scheibe aus dem Jahr 1884⁴⁷. Eine übertragungsfähige Version des Fernsehens wurde 1928 in Berlin präsentiert und ab den 1930er Jahren mit verschiedenster Bildschirmtechnologie einem immer breiteren Publikum zur Verfügung gestellt. Die ersten Fernsehinhalte waren dabei Live-Produkte, da die Technologie zur Aufzeichnung und späteren Übertragung noch nicht ausgereift war. Aufgrund der hohen Preise dieser Technologie, sowie der fehlenden Infrastruktur, bediente das Produkt Fernsehen in den ersten Jahrzehnten ein kleineres Publikum, weshalb Wochenschauen in den Kinos einem größeren Publikum visuelle Nachrichten zur Verfügung stellten. Die Olympischen Spiele 1936 in Berlin stellten eine der ersten Großveranstaltungen dar, die von hunderten Menschen via Fernsehen verfolgt werden konnte⁴⁸.

Der *ORF* begann seinen regulären Fernsehbetrieb am 1. August 1955. Die politische Regulierung Österreichs in den ersten zehn Jahren nach dem 2. Weltkrieg wurde von den Besatzungsmächten Frankreich, England, USA und Sowjetunion bestimmt. Diese Regulierung untersagte eine Fernsehausstrahlung durch eine österreichische Rundfunkanstalt⁴⁹. Mit einem nationalen Rundfunk konnten so nun Nachrichten auf regionaler als auch nationaler Ebene visuell als auch auditiv übertragen werden.

In den Jahren zuvor experimentierten österreichische Techniker_innen mit der Übertragung von Live-Bildmaterial. Diese Experimente waren aber durchwegs nicht nur auf technischer Ebene, sondern auch auf einer künstlerischen. So fand eine erste öffentliche Präsentation des zukünftigen österreichischen Fernsehens 1954 im Wiener Künstlerhaus statt. Mit der ersten Live-Schaltung des Fernsehens in Österreich am 1. August 1955 um 17 Uhr wurde der *ORF* noch als Versuchsprogramm deklariert⁵⁰. Schon diese Live-Schaltung der ersten Sendung stellte ein (programmiertes) mediales Ereignis dar, welches in anderen Medien weitläufig vorher thematisiert und über dies anschließend berichtet wurde. So zum Beispiel sahen die österreichischen Zeitungen und Zeitschriften die Gefahr, dass das Fernsehen, wie etwa mit Live-Nachrichten, Printmedien schadet⁵¹. Diese Debatte wurde als Live-Sendung in das reguläre Programm unter den Titel „grüner Tisch“ im *ORF* Fernsehen aufgenommen. Durch die Einbindung von (Zeitungs-)Journalist_innen im Programmplan des *ORF*, als auch der Präsentation des Fernsehrundfunks vor Journalist_innen, wurde eine direkte Nähe des

⁴⁷ Groebel: *Das neue Fernsehen*, S. 11.

⁴⁸ vgl. ebd.

⁴⁹ vgl. Novak: „Die erste Fernsehsendung und ihre Folgen“, S. 16f.

⁵⁰ vgl. ebd.

⁵¹ vgl. ebd.

Programms als auch des Mediums zu Nachrichten und Aufklärung geschaffen. Formate wie Nachrichten, Talkshows, Berichterstattung über Politik, als auch vorgefertigte Filme über Toleranz, Aufklärung und Gesellschaft wurden so in das Programm integriert. Überregionale Kulturveranstaltungen, wie etwa die Eröffnung der wiederaufgebauten Staatsoper, wurden im Fernsehen übertragen. Auffallend ist dabei der für heutige Sicht verhältnismäßig große Anteil von informierenden und aufklärenden Programminhalten im Vergleich zu unterhaltenden Formaten. Filmverleihfirmen weigerten anfänglich die Übertragung von Filmen im Fernsehen, da sie eine Konkurrenz zum Kino befürchteten⁵², wodurch andere Formate den abendlichen Sendeplatz einnehmen konnten. Während einer Präsentation von Live-Nachrichten vor Journalist_innen wurde eine gewollte Störung initiiert, indem das Bild schwarz wurde⁵³. Damit sollten negative Aspekte des Mediums Fernsehen dargestellt werden und so in Relation zu anderen Medien gesetzt werden. Während dieser Störung erschien auf dem schwarzen Bild eine Betitelung, dass es sich um eine technische Störung handelt und dazu erschien eine dazugehörige Grafik.

Die Live-Nachrichtensendung „Zeit im Bild“ erhielt ab dem 5. Dezember 1955 einen täglichen Sendeplatz, ab 1963 bzw. 1964 wurde dieser Sendeplatz auf 19:30 Uhr fixiert und seitdem beibehalten. Zwar gab es 1955 nur etwa 500 Fernsehapparate in Österreich, so versammelten sich Menschen vor Geschäftsauslagen und im Privaten vor den Apparaturen, wodurch die „Zeit in Bild“ und das Fernsehen im Allgemeinen einen großen Einfluss auf die österreichische Bevölkerung und ihrer Zeitstruktur einnahmen⁵⁴. Große Veranstaltungen konnten mithilfe aufwendiger Technik in den späteren Jahren, ähnlich wie schon zuvor erwähnt mit den Olympischen Spielen 1936 in Berlin, im Fernsehen übertragen werden. So sollten 1964 die olympischen Winterspiele in Innsbruck mit mobilen Stationen übertragen werden. Einen Tag vor der feierlichen Eröffnung wurde das Sportredaktions-Vorprogramm durch eine Zuschaltung unterbrochen. Der damalige Innenminister Franz Olah verließ dabei bis dahin geheime Akten und erzeugte somit den ersten Skandal in Österreich, der via Fernsehen präsentiert wurde. Zeitungen und Zeitschriften konnten erst am nächsten Tag in ihren Morgenausgaben darüber berichten. Neben diesen bewussten Programmunterbrechungen und den schon zuvor genannten technischen Störungen, gab es auch die unerwarteten inhaltlichen Unterbrechungen. Als etwa 1965 Winston Churchill verstarb, wurde dies ebenso live während einer Sendung verkündet. Da keine weitere Information dazu in Echtzeit kam, entstand so eine inhaltliche Lücke, welche durch Musik gefüllt wurde⁵⁵.

⁵² vgl. ebd.

⁵³ vgl. ebd., S. 17.

⁵⁴ vgl. ebd., S. 18ff.

⁵⁵ vgl. Rathkolb: „Störungen, Störungen, Störungen“, S. 33. Hierbei wird die TV-Sprecherin Franziska Kalmar zitiert, wie nach der Informationsleere bei der Ansage zu Winston Churchills Tod das Lied *Ich möchte dein Herz klopfen hören* eingespielt wurde, um so die Leere zu überbrücken. In erweiterter Sicht kann die Wahl des Liedes auch als inhaltliche Störung des Live-Programms zum Inhalt betrachtet werden.

Die Produktion der Bericht-Sendungen wurde durch mehrere Faktoren bestimmt. Durch finanzielle und technische Begrenzungen mussten diese Sendungen live geschaltet werden, was seitens der Politik durch die Annahme, dass Politiker_innen so weniger Kontakt mit Reporter_innen hätten, begrüßt wurde⁵⁶. Auch die Herstellung der Sendekopien erwies sich als aufwendig und teuer, weshalb die Zahl der Kopien aus den Anfängen des Fernsehprogramms des *ORF*s nur begrenzt sind. Talkshows und Nachrichtensendungen passten sich in ihrem Format immer häufiger mehr dem Medium Fernsehen visuell als auch technisch an und entwickelten sich hierbei selbstständig weiter. Auch Prinzipien der Wochenschauen, die es etwa im Kino gab, wurden übernommen.

3.2.3. Globale Nachrichten und Internet

Mit der Weiterentwicklung der Übertragungstechnik kann Information rund um die Welt in Echtzeit bzw. mit geringer zeitlicher Verschiebung übersendet werden. Was mit Telegraphen schon möglich war, kann durch Satellitentechnik und Überseekabel mithilfe von Internet, Radio, Telefon und Fernsehen in größeren Umfängen aus nahezu allen Teilen der Erde übertragen werden. Ereignisse wurden bzw. werden so global aufgreifbar und auch die Nachrichtensendungen sind so globaler. Sie können nicht nur ein weites Spektrum an Ereignissen aus aller Welt aufzeigen, sondern sind auch aus aller Welt erreichbar und abrufbar. Mit der Einführung und Weiterentwicklung des Internets, besonders mit den sozialen Plattformen, verändert sich auch der Nachrichtenkonsum.

Ein Beispiel für eine solche Nachrichtenwert-Geschwindigkeit ist die Notwasserung des Flugs U.S. Airways 1549 am 15. Januar 2009. Noch vor dem Erreichen der ersten zivilen Rettungskräften wurden einige Meldungen und Bilder von einem Flugzeug im Hudson River auf Twitter gepostet. Andere (Live-)Medien berichteten erst eine viertel Stunde später und physische Zeitungen erst nach dem Druck am nächsten Morgen davon, während sie selbst auch das Bildmaterial von Twitter nutzten⁵⁷. Die sozialen Plattformen haben sich dabei als Möglichkeit Information zu übertragen, auszutauschen, als auch potenziell zu verifizieren, etabliert. Neben der Möglichkeit über Geschehnisse via Text und Bild zu berichten, können Fernsehnachrichten etwa per Live-Schaltung auf YouTube übertragen werden. Ebenso aber gibt es neue Formate, die sich speziell an die Plattformen und den primären Endgeräten dafür orientieren. Diese sind oftmals mobile Endgeräte, wodurch sich auch neue Formate optisch durch ihre Seitenverhältnisse zu den Nachrichtensendungen im Fernsehen unterscheiden. So ist etwa die „ZIB 100“, die verkürzte Online-Version der „Zeit in Bild“, im Hochformat. Ebenso können diese neuen Zielgruppen auch neue Formate testen. Das Prinzip Mobile-First testet dabei neue Formate zuerst auf mobile Geräte: „Neue Produkte werden zunächst für den kleinen Bildschirm konzipiert – und dann nach und nach auf die größeren Bildschirme umgemünzt. Nachrichten werden in immer kleinere Einzelbausteine zerlegt [...]. Waren

⁵⁶ vgl. Podgorski, S. 25.

⁵⁷ vgl. Hoffmann: „Die Onlinenachricht“, S. 198f.

es zunächst nur lange Berichte und dann einzelne Absätze in Liveblogs, spricht man heute über Tweets“⁵⁸. Hier muss angemerkt werden, dass diese Reduzierung auf Tweets nicht die visuelle Berichterstattung ersetzt, sondern ergänzt und verändert. Was als Format bei mobilen Gerät funktioniert, muss nicht zwangsläufig im linearen Fernsehen funktionieren, kann aber einzelne Elemente der Sondernachrichtensendungen ergänzen oder auch weiterentwickeln. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit, speziell in der Analyse, werden weitere Tweets in Beispielsendungen thematisiert. Fernseh- und soziale Plattformzuschauer_innen hegen andere Ansprüche in Format, Dauer und Darstellung, weshalb sich diese Medienprodukte zuerst auch stärker unterscheiden.

2016 schauten bis zu vier Millionen Menschen die Videos der verkürzten „ZIB 100“ auf Facebook, wobei die durchschnittlichen Nutzer_innen circa 30 Jahre alt sind, ebenfalls mehrere Millionen Zuschauer_innen erreichte die „Zeit in Bild“ auf *ORF 2* im linearen Fernsehen mit durchschnittlichem Alter von circa 60 Jahren⁵⁹. Dittlbacher geht hier auf das Zielpublikum ein, das sich zwischen lineares Fernsehen und Internet unterscheidet, etwa durch Änderungen der Sprache, dem Format, den Endgeräten, dem physischen Ort des Schauens und den Inhalten. Dieser Zielgruppenunterscheidung geht auch Schärfinger nach, begründet aber weitreichender diese Entwicklung. Zuerst einmal teilt er das Fernsehpublikum in zwei Gruppen des Medienkonsums auf, nach klassischen Fernsehprogrammen und medienoptimierten Formen. Die Internetnutzer_innen sind hier junge Menschen, die sich im Rahmen des Internets und den soziale Plattformen bewegen, die sich allerdings ab einem Alter von circa Mitte 20 durch verändernde Lebensumstände dem klassischen Fernsehkonsums hin orientieren, wobei sie hier in die andere Gruppe übergehen⁶⁰.

Fernsehen ist nicht mehr abhängig von einem Fernsehapparat, sondern kann auch auf Laptops, Tablets und Smartphones geschaut werden. Mit steigenden Lebenserwartungen, verändert sich auch das durchschnittliche Alter der Fernsehkonsument_innen. Doch in den letzten Jahren sank der Anteil der Nutzer_innen, die in diesem Alter wieder zum Fernsehprogramm wechselten, wodurch das Durchschnittsalter dieser Gruppe steigt⁶¹. Mit Anpassungen des Programms an sich kann dieser Effekt nicht gebremst werden, vielmehr müssen Fernsehprogramme für das Medium Internet entwickelt bzw. angepasst werden, die so auf sozialen Plattformen konsumiert werden können. Junge Zuschauer_innen konsumieren zwar weiterhin das lineare Fernsehen beim Fernsehapparat, die größte Gruppe hierbei stellen aber ältere Zuschauer_innen dar, für die das Programm folgenderweise am meisten optimiert wird. Vielmehr ergibt sich die Aufgabe, dass das Programm bzw. das Fernsehen nicht als Ganzes optimiert werden muss, sondern einzelne Formate, die sich teils nur auf das klassische Fernsehen konzentrieren, teils auch hybrid auf sozialen Plattformen gesendet, genutzt oder

⁵⁸ ebd., S. 195.

⁵⁹ vgl. Dittlbacher: „Die Welt wird wieder zum Dorf“, S. 112.

⁶⁰ vgl. Schärfinger: „Revolution abgesagt! Die Evolution des Fernsehens“, S. 536.

⁶¹ vgl. ebd.

gar mitproduziert werden können⁶². Daraus lässt sich schließen, dass es eindeutige Tendenzen der Medien für das Durchschnittsalter gibt, diese sich aber verschieben. Sind junge Zuschauer_innen mit dem Internet vertraut, werden sie wahrscheinlich dieses Medium auch im späteren Alter nutzen.

Die „ZIB 100“ ist eine verkürzte Version der regulären „Zeit in Bild“ im Hochformat und auf circa 100 Sekunden begrenzt. Dieses Format ist allerdings eine voraufgenommene Version und nicht live. Nach Dittlbacher haben auch beide Formate denselben Auftrag, den der *ORF* hierfür als öffentlicher Rundfunk erhält. Nach ihm haben aber Nachrichten auf sozialen Medien den Vorteil, dass sie geteilt und kommentiert werden können, etwa auch in Konversationen und durch Tweets bei Debatten. Ebenso bietet die Verknappung das Auslassen von Meinungen, etwa die von Forscher_innen und Expert_innen, weshalb visuelle Nachrichten auf sozialen Medien die Zielgruppen ansprechen, die eben nicht eine journalistische Meinungsvielfalt als Anspruch erheben. Auch die Plattformen und Nutzer_innen unterscheiden sich, etwa dass in Europa häufiger Facebook statt Twitter für öffentliche Diskussionen und Debatten genutzt wird, während der Fokus auf Instagram der Schwerpunkt auf die Emotionalisierung der Bilder liegt⁶³. Auf diesen Plattformen haben beispielsweise die Politiker_innen die Möglichkeit Meinungen zu äußern, ohne dass sie direkt auf Reporter_innen öffentlich antworten müssen. Zusätzlich hat der *ORF* bei Sportgroßveranstaltungen eigene Apps, genauso wie Live-Schaltung auf Social Media und in der Mediathek, sowie jederzeit verfügbare Wiederholung.

Schärfinger orientiert sich bei seiner Aussage zur zukünftigen Nutzung von Fernsehen an aktuell steigenden Trends. Diese Trends sind nicht unbedingt eindeutig linear, sondern auch an die Fernsehzielgruppen spezifisch orientiert. Zum einen gibt es den Trend der individuellen Nutzung, etwa durch Streaming- und Mediatheken, wobei hier auch eine Zeitversetzung und Programmunabhängigkeit entsteht. Gegensätzlich tritt aber auch die Beliebtheit von immer mehr Live-Formate ein, parallel dazu mit einem zweiten Bild zum Live-Kommentieren der Geschehnisse versehen, was dem sogenannten Social TV orientiert ist⁶⁴. Der Second Screen, oftmals auch als Split Screen genutzt, wird dabei häufig genutzt. Sowohl die Produktion als auch die Nutzung von Fernsehen ist aber ein stetig stattfindender Prozess, der durch Entwicklungen und Innovationen seitens Technik und Konsum bestimmt und geformt wird. Schlussendlich stellt sich auch mit der Vernetzung der Geräte selbst, etwa eben durch Online-Videotheken und Social Media auf SmartTVs, die Frage was Fernsehen eigentlich noch ist. Schärfinger definiert dies im Rahmen eines Rückblicks auf die Entwicklung des Fernsehkonsums in Österreich folgendermaßen:

⁶² Einzelne Live-Sendungen, häufig Live-Nachrichten etwa, nutzen die Möglichkeit, dass das Publikum live auf Facebook und Twitter kommentieren kann, was in der Sendung selbst mitaufgenommen werden kann.

⁶³ vgl. Dittlbacher, S. 113.

⁶⁴ vgl. Schärfinger, S. 537.

„Zuerst ist es notwendig, den Begriff ‚Fernsehen‘ zu überdenken. Fakt ist, noch nie wurde so viel Bewegbild genutzt wie jetzt. Der technologische Fortschritt brachte es mit sich, dass Fernsehen auch abseits des Fernsehgeräts möglich wurde. Wir leben in einer Welt der Screens. Vom überdimensionalen HD-Fernseher bis zum Smartphonedisplay, überall werden Videoinhalte konsumiert.“⁶⁵

Hierbei bezieht er sich auch auf eine Aussage der österreichischen Arbeitsgemeinschaft ‚Screen Force‘ zum Fernsehkonsum unabhängig vom Endgerät.

Es bietet sich ebenso auch an direkt auf die Social Media-Seiten verschiedener Nachrichtensendungen zu blicken. US-Amerikanische Nachrichtensender geben so die Möglichkeit jederzeit auf das reguläre Programm live zuschalten und etwa über Facebook schauen zu können⁶⁶. Für diese Möglichkeit wird aber nur das Fernsehprogramm im Internet gespiegelt. Sonderberichterstattungen werden durch einen eigenen Beitrag in Timelines und Benachrichtigungsfeldern besonders hervorgehoben und so als Ereignis bzw. Unterbrechung sichtbar gemacht (siehe Abbildungen A1 und A2). Diese können gegebenenfalls ebenso live angezeigt werden. Das Social TV bietet die Möglichkeit jederzeit zu kommentieren, wobei die Kommentare von der Produktion her aufgenommen und im Fernsehen gezeigt bzw. selbst kommentiert werden können. Weiters können so die Zuschauer_innen auf bspw. Facebook und Instagram sehen wie viele weitere Personen zuschauen, hier werden auch befreundete/gefolgte Personen besonders hervorgehoben und bietet damit die Möglichkeit mit ihnen zu interagieren. Die deutsche Nachrichtensendung „Tagesschau“ bietet auf Facebook sogar Berichterstattungen über geplante Ereignisse in voller Länge an, die sie im regulären Nachrichtenprogramm nicht direkt übernehmen kann. So werden Bundespressekonferenzen zu besonderen Themen in den Newsfeed und im Benachrichtigungsfeld besonders hervorgehoben und in voller Länge live verfolgbar gemacht, unabhängig vom regulären Fernsehprogramm ⁶⁷. Im linearen Fernsehen können solche Pressekonferenzen als eigenes Live-Format in davor vorgesehenen Programm-Slots eingeplant werden, als auch nachträglich in verkürzter/bearbeiteter Version wiederverwendet werden. Die „Tagesschau“ hat zusätzlich zu dem Sendeplatz in der ARD noch die Möglichkeiten einer zeitlich unabhängigen Berichterstattung auf dem eigenen Fernsehkanal *Tagesschau24*, in der Mediathek, sowie eine reguläre Programmunterbrechung der öffentlich-rechtlichen Kanäle zu wichtigen Live-Ereignissen zu übertragen. Im Vergleich zu Fernsehen in sozialen Medien ist der größte Unterschied aber der, dass das Programm für das Fernsehen produziert wird, während die Nachrichten auf sozialen

⁶⁵ ebd., S. 535f.

⁶⁶ Als Beispiel kann hierbei CNN genannt werden: <https://edition.cnn.com/videos/live>, sowie <https://www.facebook.com/cnn/>.

⁶⁷ Als Beispiel kann die Bundespressekonferenz vom 21.12.2020 genommen werden: <https://www.facebook.com/tagesschau/videos/bundespressekonferenz-in-berlin/176392340837099/>.

Plattformen programmunabhängig jederzeit gezeigt werden können. Nachrichten können im Internet einerseits unabhängig von Programmlängen berichten, wie etwa durch eigene Webseite, Stream oder Mediathek/App, als auch zeitlich begrenzt durch ein vorgefertigtes Programm wie die „ZIB 100“. Völlig eigenes Nachrichten für soziale Plattformen zu produzieren, wäre für die Fernsehsender nicht nur eine teure Umsetzung, sondern würde in größeren Teilen nur eine Doppelung des Programms und der Inhalte darstellen, da Zuschauer_innen jederzeit durch Mediatheken sowieso auf das Fernsehprogramm zugreifen können. Das Format von ‚Breaking News‘ sticht deshalb umso mehr hervor, da es sich einerseits auf das Medium Internet durch eigene unabhängige Formate entwickeln lässt, aber genauso bisherige lineare Programmprodukte mit den Möglichkeiten des Internets verbindet. Auf weitere Möglichkeiten der Nutzung von Live-Nachrichten und deren Intermedialität geht der Analyse-Teil dieser Arbeit genauer ein.

Newsticker, die sowohl auf den Seiten der Nachrichtendienste, verlinkt auf sozialen Plattformen oder als auch direkt eingebettet in Mediatheken verwendet werden können, zeigen in ihrer Besonderheit zu einem Ereignis, als auch in ihr Zeitlichkeit Ähnlichkeiten zu Sonderberichterstattungen im Fernsehen. Beide Formen sind Narrative einer ‚Liveness‘, also einer Berichterstattung, die den Eindruck erweckt Information wird direkt gezeigt. Eine Besonderheit dabei ist die verknappte Textform, um wichtige Informationen prägnant aufbereitet dem Publikum anzubieten, statt längere Texte diesbezüglich durchlesen zu müssen⁶⁸. Mit dem Aufkommen der Nachrichtenseiten im Internet beginnend mit den 1990er Jahren entstand eine Automatisierung von Nachrichten⁶⁹, die global in verschiedensten Kategorien zu allen möglichen Bereichen des gesellschaftlichen als auch individuellen Interesses zugeordnet werden können. Trotz des steigenden Angebots von Nachrichten, besonders auch der Sondernachrichten, bleiben letztlich die Grenzen des Konsums vonseiten der Leser_innen als Rahmen des Nachrichtenverhaltens, ebenso wie deren Auseinandersetzung mit dem Inhalt die letztlich Verantwortungsebene darstellt. Im Gegensatz zum Teletext ist der Newsticker, bzw. auch Liveticker, mit Elementen der Interaktion erweitert, was sich in seinem Rahmen, dem sozialen Web, auch als Zusammenspiel von verschiedenen Elementen (Bild, Video, Einträge sozialer Netzwerke) widerspiegelt⁷⁰. Durch die Möglichkeit Information live wiederzugeben, als auch durch andere Medienprodukte einzubetten, verschafft der Newsticker dem Ereignis eine mediale Eigenzeit, ähnlich wie bei Berichterstattungen in Fernsehen und Radio.

Medien können auch andere Medien als Quelle angeben. So können beispielsweise Tweets statt Pressekonferenzen genutzt werden, um offizielle Statements zu veröffentlichen. Im Beispiel des Angriffs Russlands auf die Ukraine nutzte *Sky News* Twitter als Quelle für ein Statement des

⁶⁸ vgl. Hoffmann, S. 187f.

⁶⁹ vgl. Zeitler 2019, S. 51.

⁷⁰ vgl. ebd., S. 52.

damaligen Premierministers des Vereinten Königreichs von Großbritannien Boris Johnson (siehe Abbildung H9). Bei der Berichterstattung zum Erdbeben in Japan 2016 nutzte der *The Sydney Morning Herald* in einem Online-Bericht einen Tweet des japanischen Energiekonzerns TEPCO, ebenfalls auch einen Tweet eines Fernsehzuschauers, der die Sonderberichterstattung auf *NHK World* mitbekam und darüber twitterte⁷¹. Auffallend ist in diesem, wie auch bei anderen Artikeln über die Ereignisse in Japan, dass ein Screenshot der Fernsehberichterstattung im Artikel zu finden ist⁷². Solche Screenshots, wie auch Grafiken oder etwa Tweets von mehr oder weniger dem Ereignis nahen Personen, können als Platzhalter genutzt werden, etwa wenn der Artikel wie ein Newsticker im Laufe der Berichterstattung aktualisiert wird. „Mit dem Aufkommen des World Wide Web hat sich die Geschwindigkeit, mit der sich Nachrichten in der Welt verbreiten, drastisch erhöht. [...] In einer *Breaking- News-Situation* (sic!) geht es für den Online-Redakteur also vor allem darum, möglichst schnell mit einer ersten Meldung auf dem Markt zu sein“⁷³. Platzhalter können dabei für die Leser_innen als Teaser fungieren und im Laufe der Berichterstattung ersetzt werden. Auch der ausgewählte Artikel wurde am Tag der Veröffentlichung geupdatet.

3.2.4. Die Sondersendung

Nachrichtensendungen zu Geschehnissen können sowohl live sein, als auch vor Ort der Ereignisse und aus einem Studio heraus berichten. Hierbei muss sich das Geschehen nicht auf ein Ereignis oder gar einen Ort einschränken, sondern kann auf mehrere erweitern bzw. auf Ereignisketten aufmerksam machen. Als Beispiele können hier die terroristischen Anschläge am 11. September 2001 in New York City, Washington DC und Shanksville, oder das Beben samt Tsunami und Nuklearschmelze vor und in Japan am 11. März 2011 genannt werden. Bei der Betrachtung solcher Sondersendungen können wiederholende Darstellungs- und Informationsstrukturen erkennbar werden. Die Analyse und die darauffolgende Diskussion gehen dabei genauer auf diese Strukturen ein. Eine solche Sondersendung zu ungeplanten Ereignissen beginnt mit der Unterbrechung des Programms. Die Information über ein oder mehrere Ereignisse wird genannt und je nach Möglichkeit auch direkt gezeigt. Existiert jedoch zuerst eine Bildlosigkeit, kann diese mit Grafiken überbrückt werden. Nach dem Eintreffen der ersten Bilder können diese so lang wiederholt werden, bis neue passende Bilder eintreffen. Falls es technisch und personell möglich ist, kann ein Live-Bild zugeschaltet werden. Auch das Zuschalten von Korrespondent_innen oder Aufnahmen von Wetterkameras kann dafür genutzt werden. Kann das Ereignis im Groben rekonstruiert und besprochen werden, können hier passende Expert_innen zugeschaltet werden. Ist das Ereignis abgeschlossen, welches auch schon vor der Berichterstattung abgeschlossen sein kann, werden alle Geschehnisse und Informationen für das

⁷¹ vgl. Rickard/Levy/Hannam: „Tsunami warning issued after earthquake off Fukushima, Japan“.

⁷² vgl. ebd.

⁷³ Hoffmann, S. 185.

Publikum in möglichst passender Weise noch einmal rekonstruiert und besprochen. So dauerte etwa die Sondersendung zu den Anschlägen am 11. September 2001 43 Stunden im *ORF*⁷⁴. Der Zeitraum vom ersten Einschlag eines Flugzeuges um 8:46 Uhr Ortszeit bis zum Einsturz vom WTC 7 um 17:20 Uhr Ortszeit betrug weniger als neun Stunden. Der *ORF* startete die Sondersendung nach dem Einschlag in den ersten Turm des World Trade Centers. Schon während der Ereigniskette sprachen die ersten Expert_innen über diese Geschehnisse. Nach der Beendigung der Live-Korrespondenz aus Nordamerika, wurde diese Programmunterbrechung mit Expert_innenrunden und Talkshows in Österreich gefüllt.

Kriege und kriegsähnliche Handlungen finden meist über einen längeren Zeitraum statt. Häufig werden hierbei einzelne Etappen und Ereignisse des Krieges kurzfristig in das Nachrichtenprogramm aufgenommen. Wichtige und prägende Ereignisse, wie etwa Kriegsbeginn und Überfallhandlungen können auch als Breaking News betrachtet werden. Selbst die kurzfristige Aufnahme in das Nachrichtenprogramm als Live-Beitrag kann vielerlei Formen von Störungen beinhalten. Nicht nur das kurzfristige Beifügen ins Programm, wodurch die Struktur der Nachrichtensendung verändert wird, kann als (Programm-)Störung betrachtet werden. Fällt die Entscheidung reguläre Nachrichten durch eine solche Sonderberichterstattung auszutauschen, können dabei zwei Szenarien entstehen: Einerseits kann die Berichterstattung die reguläre Nachrichtenzeit einnehmen, wie am Beispiel zum Überfall auf die Ukraine, als auch die reguläre Nachrichtenzeit deutlich expandieren, wie am Beispiel des Irak-Kriegs 2003. Beide Beispiele werden im Analyse-Teil genauer betrachtet. Ein technisches Einbringen der Live-Zuschaltung ist störungsanfällig und auch das gewünschte Übertragen der Information von Ereignissen und Ereignishaftigkeiten kann nur kurzfristig von Redaktion und Regie strukturiert werden. Berichterstattungen aus beispielsweise kriegserischen Regionen sind an technischen als auch ereignisrelevanten Bedingungen verknüpft. Bei einem Live-Beitrag während der Jugoslawien-Krise am 31. Juli 1991 berichtete ein Team des *ORF* während der „Zeit im Bild“ live aus Kostajnica, ein damaliges Krisengebiet im heutigen Kroatien. Direkt am Beginn der Berichterstattung konnte das Abfeuern von Geschützen gehört werden und diese kamen in kürzester Zeit näher zum Reportagen-Team. Durch diesen unplanbaren Verlauf der Kriegshandlungen musste der Beitrag schneller beendet werden, damit das Team, bestehend aus dem Journalisten Ortner, sowie Kameramann und Tontechniker, in Sicherheit gebracht werden kann⁷⁵.

Im Beitrag zum Beginn des Afghanistan-Kriegs am 8. Oktober 2001 berichtete wieder der Journalist Ortner. Diesmal wurde er nur von einem Kameramann begleitet. Zu Beginn der Geschehnisse konnte er sich per Satellitentelefon aus Jabal Saraj nach Wien zuschalten, zuvor wurde der Korrespondent des *ORFs* in Washington DC live zur Sondersendung zugeschaltet. Für die

⁷⁴ Reiter: „Signaturen des 11. September 2001 in Österreich“, S. 165.

⁷⁵ vgl. Ortner: „Kriegsberichterstattung“, S. 133.

Zuschauer_innen wurde zur Information dazu betitelt: „Am Telefon: Friedrich Orter aus Afghanistan“⁷⁶. Neben dem Splitscreen fand auch eine Beschriftung statt, die lediglich Name und Ort als Information zeigte. Kriegsgeschehnisse können ebenso geplant und als solche kommuniziert werden, in solchen Fällen sammeln Journalist_innen Information und Meinungen im Vorhinein und können diese zur Aufklärung der Geschehnisse nutzen. So etwa geschah dies während des sechs Wochen anhaltenden Krieges im Irak 2003, als der *ORF* in verschiedenen Sendeformaten darüber berichtete⁷⁷. Elemente von geplantem Prozesse werden im Analyse-Kapitel dieser Arbeit und in der anschließenden Diskussion intensiver behandelt und anhand der Beispiele aufgezeigt.

3.3. Technische Entwicklung und visueller Rahmen von Live-Fernsehen

Bei der Betrachtung der Entwicklung von Live-Nachrichten im Fernsehen, muss ebenso der technische Aspekt des Mediums betrachtet werden. Dieser Grundzug des Live-Fernsehens sieht Engell schon beim Patent zum elektrischen Teleskop von Paul Nipkow 1884, welches zur Übertragung eines flüchtigen Bildes durch Lichtimpulsen mithilfe von Lochscheiben gedacht war⁷⁸. Neben der technischen Apparatur und auch der Durchführbarkeit bedarf es ein sichtbares Objekt, das sich am Ort A befindet, und einen Ort B, an dem die Abbildung des Objekts vom Ort A hingesendet und dargestellt werden soll. Allerdings war Nipkows Patent nicht für Bildröhren gedacht, da diese zu der Zeit noch nicht in einer Fernsehform möglich waren. Vielmehr orientierte er sich an eine Art der visuellen/bildlichen Telegrafie. Für das Medium, in dessen Wort schon die Prinzipweise des fernen Sehens steckt, bedeutet dies, dass das „Fernsehen [...] also erstens als ein *visuelles* (sic!) Dispositiv und zweitens als eine Aufstellung im *Raum* konzipiert [wird]“⁷⁹. Nur existiert für das Fernsehen nicht ein einziger Ort B. B ist ein vielfacher Ort, nämlich dort wo überall Fernseher als potenzielle Empfangsgeräte stehen. Hierbei muss das Objekt am Ort B für und in der Funktionsweise des Fernsehens sichtbar werden, während es sich zeitgleich am Ort A befindet. Engell stellt hierfür drei Regeln der technischen Weise des Live-Fernsehens auf:

1. Ort A und Ort B müssen verschieden und voneinander entfernt sein
2. Zuschauer_innen sind die Empfänger von der Abbildung des Objekts
3. Objekt an Ort A und dessen Abbildung am Ort B finden gleichzeitig statt⁸⁰

Ort B gibt so den Zuschauer_innen die Möglichkeit Ort A zu betrachten, ohne dabei physisch anwesend sein zu müssen. Diese Funktionsweise stellt für Engell auch die Unterscheidung zum Kino dar.

⁷⁶ ebd., S. 134.

⁷⁷ vgl. ebd., S. 135.

⁷⁸ vgl. Engell 2021, S. 29.

⁷⁹ ebd., S. 30.

⁸⁰ vgl. ebd., S. 30f.

Diese Gleichzeitigkeit erlaubt es dem Fernsehen in der technischen Vorgangsweise auch die eigene Funktion sichtbar werden zu lassen. Dabei steht das Fernsehen im stetigen Prozess der Informationsaufnahme, -darstellung und -weitergabe. Die Fernsehapparatur funktioniert dabei nicht nur bloß als ein elektrisches Teleskop. Vielmehr hat die technische Entwicklung Umformungsprozesse hervorgerufen, um diese Informationsdarstellungen und -weitergabe erst einmal möglich machen zu können:

„Das Fernsehen leistet also in seinen Ursprüngen zwei basale Umformungen. Zum einen transformiert es, wie wir bereits gesehen haben, die elektrischen und elektronischen Impulse in Lichtimpulse. Es umgibt damit seine primäre elektrografische Mediasphäre mit einer weiter gefassten Mediasphäre der Sichtbarkeit und der *Anthropomedialität* (sic!). Die zweite Umformung ist ihrerseits eine doppelte. Mithilfe der bloßen Existenz und Funktionalität eines Kausalzusammenhangs (oder seiner wirksamen Behauptung und Suggestion) wird diese Sichtbarkeit dann mit *Gleichzeitigkeit* aufgeladen oder amalgamiert. Der Kausalzusammenhang wird hergestellt und verkörpert durch den elektrischen Strom- und Signalfluss, d. h. auf der Basis von *Indexikalität*.“⁸¹

Die Indexikalität wird hierbei durch die Möglichkeiten des Fernsehens noch zusätzlich gesteigert, indem televisuelle Strategien wie beispielsweise Bildbeschriftung, -betitelung und Abfolgen von Bildern angewendet werden. Die von Nepkow aufbauende Raumstruktur entsteht nach Engell durch die Gleichzeitigkeit, die sich wiederum aus Kontinuität, Indexikalität und Sichtbarkeit entwickelt⁸². In dieser Kombination der Wahrnehmung durch Gleichzeitigkeit, Indexikalität, aber auch der Raumordnung und ebenso der Schaltung der Bilder setzt ein entscheidender Prozess beim Publikum vom Live-Fernsehen ein:

„In der Live-Übertragung setzt sich das Fernsehen an die Stelle des Bewusstseins. Erst durch das Fernsehen erhält, so wäre zu folgern, etwa das Fußballspiel seine Form und durch sie seine Zugänglichkeit. Live-Fernsehen wäre demnach die Externalisierung und Betrachtung einer Erfahrung, die das betrachtende Subjekt nicht mehr in sich selbst wahrnimmt, sondern als Ablauf in seinem Außenraum, auf dem Bildschirm nämlich.“⁸³.

Die zuschauende Person befindet sich zwar an einem geographisch festgelegten Ort, den sie selbst bestimmt, kann aber die Möglichkeit nutzen, hierbei visuell gleichzeitig andere Orte durch die Kamera/den Bildschirm begrenzt zu beobachten und durch die ebenso gleichzeitig stattfindende Handlung ins Bewusstsein treten zu lassen. Mit Bezug auf das Fernsehen wird dieses Prinzip auch oftmals als ‚Fenster zur Welt‘ bezeichnet.

⁸¹ ebd., S. 32.

⁸² vgl. ebd., S. 33.

⁸³ ebd., S. 37.

Wichtig ist anzumerken, dass das Fernsehen als technisches Medium sich in einem stetigen Wandel der Innovation, aber auch der Anforderung steckt. Neben dem Live- und dem voraufgezeichneten Fernsehen gibt es weitere technische Ansprüche, wie eine Interaktionsmöglichkeit, verbesserte Kamera- und Übertragungstechniken, etc. Mit dem Medium Fernsehen erscheinen auch weitere Medienprodukte, etwa der Teletext. Das Prinzip Teletext, oder auch Videotext genannt, basiert auf verschiedenen Systemen, die sich je nach Land und Sendeanstalt unterscheiden. Auch die Begrenzungen von Zeichenzahl, Darstellungsform und Seiten sind abhängig vom System, ähnlich wie bei einigen sozialen Plattformen im Internet. Die dabei übertragene Information kann über Fernsehgeräte und Internet abgerufen und live aktualisiert werden. Das erste in dieser Form genutzte System startete 1973 bzw. 1974 in England mit der *BBC*, wurde durch andere Systeme überholt und 2020 mit Verweis auf ähnliche Funktionen von Newstickern eingestellt⁸⁴. In dem später herangezogenen Beispiel der Live-Nachrichtensendung zum Überfall auf die Ukraine ergänzt der Newsticker virtuell die Sendung⁸⁵. Dieser Newsticker ist dabei nicht direkt eine Weiterentwicklung des Teletexts, übernimmt aber einige Strukturen und Kernaufgabe, erweitert aber die Funktion mit eben der Mitbenutzung von Video-, Audio- und Bildmaterial, sowie die Verlinkung weiterer Seiten. Der Web-Newsticker kann von unterschiedlichen Endgeräten genutzt werden und dient als Erweiterung bzw. Ergänzung zur Information, die im Live-Fernsehen-Newsticker parallel bereitgestellt wird.

3.4. Statistische Nutzung von Nachrichten in sozialen Netzwerken

In diesem Unterkapitel werden mithilfe mehrerer Statistiken die tatsächliche Nutzung von Nachrichten in sozialen Medien genauer betrachtet. Als primäre Grundlagen dienen Statistiken des *Digital News Report 2021* vom Reuters Institute und Ergebnisse einer Umfrage für reinen Medienkonsum in sozialen Netzwerken der Statista in Österreich. Beide Statistiken betrachten primär Nutzungen im Jahr 2021, als auch Trends aus den zuvor gehenden Jahren. In der Ausgabe für das Jahr 2021 gibt das Reuters Institute nur gerundete Zahlen an, vermerkt diese aber mit möglicher Zu- oder Abnahme im Vergleich zu vorherigen Jahren. Zudem erhob Reuters auch gerundete Zahlen allgemeiner Nachrichten-Medien-Nutzung bis in das Jahr 2015, Statista veröffentlicht konkretere Ergebnisse aus den Jahren 2019, 2020 und 2021, sowie einen Mittelwert aus den Jahren 2016 bis 2018.

Die Statista-Umfrage befragte 2000 erwachsene Personen in Österreich nach ihrem Nachrichtenkonsum in sozialen Netzwerken. Dabei gaben im Jahr 2021 rund 31,2% der Befragten an, dass sie ihre Nachrichten online beziehen. Die Umfrage konzentriert sich nur auf soziale

⁸⁴ vgl. Behr: „In der Kürze liegt die Würze: Der Teletext ist 40 Jahre alt“.

⁸⁵ Newsticker zum Ereignis: <https://news.sky.com/story/explosions-reported-near-kyiv-after-putin-authorises-military-operation-in-ukraine-ukraine-latest-12541713>.

Netzwerke, schließt dementsprechend weitere Online-Quellen wie reguläre Nachrichtenseiten aus. Unter soziale Netzwerke werden sowohl soziale Plattformen gezählt, etwa Facebook, YouTube, Instagram und Twitter, als auch Messenger-Dienste wie WhatsApp, Facebook-Messenger und Telegramm. Insgesamt stehen elf Dienste zur Auswahl bereit. Die Umfrage beschäftigt sich mit der zentralen Frage, welche der genannten Dienste für den Nachrichtenkonsum verwendet wurden⁸⁶. Neben der Nachrichtenquellen-Nutzung liegt der Fokus auch auf den Umgang mit diesen Quellen, wie lesen, suchen, teilen und diskutieren. Die Nachrichten können sowohl in schriftlicher als auch visueller Form konsumiert werden. Eine Mehrfachauswahl ist dabei möglich. Für diese Arbeit sind lediglich die Werte über Facebook-, Twitter- und YouTube-Nutzung von Interesse:

2016 bis 2018 nutzten 33,3% der Befragten Facebook, 17,7% YouTube und 4,5% Twitter als Nachrichtenquelle.

Im Jahr 2019 nutzten 31,3% der Befragten Facebook, 22,5% YouTube und 4,1% Twitter.

Im Folgejahr 2020 30,4% auf Facebook, 20,8% auf YouTube und 4,8% auf Twitter.

2021 nutzten 31,2% Facebook, 20,6% YouTube und 4,6% der Befragten Twitter.⁸⁷

Vergleicht man die untersuchten Jahre, so wird ersichtlich, dass Twitter sich in einem Bereich von 4,1% bis 4,8% hält. Interessant hierbei ist aber der Anstieg dieser Plattformen beim Konsum. Facebook befindet sich in einem Spektrum mit der Breite von 2,9 Prozentpunkten (30,4% 2020 und 33,3% von 2016-2018) und YouTube weist das größte Spektrum mit 4,8 Prozentpunkten (17,7% von 2016-2018 und 22,5% 2019) auf.

Das Reuters Institute veröffentlicht in seinem jährlich erscheinenden *Digital News Report* Zahlen zur Mediennutzung europäischer, amerikanischer, afrikanischer und asiatischer Länder. Diese Umfrage wird jährlich Ende Jänner bis Anfang Februar durchgeführt. In Österreich werden hierbei 2000 Personen befragt⁸⁸. Für das Jahr 2021 gaben 45% der Befragten an, dass die Nachrichten aus Printmedien, 48% aus Social Media, 71% aus dem Fernsehen und 77% aus Onlinequellen (inklusive Social Media) beziehen⁸⁹. Vergleichend können hierbei Werte aus dem Jahr 2015 herangezogen werden: Print kommt auf 71%, Social Media auf 38%, Fernsehen auf 78% und Onlinequellen (ebenfalls inklusive Social Media) auf 70%⁹⁰. Die Onlinequellen umfassen nicht nur Social Media, sondern auch die Online-Ausgaben von Nachrichtendiensten (sowohl Print- als auch reine Online-Nachrichtendienste). Es ist hierbei allerdings nicht eindeutig, ob auch visuelle Online-Quellen oder die Onlineausgaben von TV und Radio dazu gezählt werden. In der Rubrik ‚Online‘ stehen auch Anbieter wie *ORF News*, *tagesschau.de* und *oe24.at*. Alle drei Anbieter haben sowohl textuelle als

⁸⁶ vgl. Turulski: *Soziale Medien als Nachrichtenquelle in Österreich bis 2021*.

⁸⁷ Daten aus ebd.

⁸⁸ Newman: *Digital News Report 2021*, S. 5.

⁸⁹ Daten aus ebd. S. 64.f.

⁹⁰ Daten aus ebd.

auch visuelle Beiträge, etwa in Form von Kurznachrichtensendungen. Reine Online-Anbieter von Nachrichten sind *GMX Nachrichten* und *MSN News*.

Ebenfalls berücksichtigt das Reuters Institute den Medienkonsum von Nachrichten auch auf Social Media und Messenger-Diensten. Insgesamt wurden sechs Dienste untersucht: Facebook, WhatsApp, YouTube, Instagram, Facebook Messenger und Twitter. Wie zuvor bei der Betrachtung der Werte von Statista, werden hier die Daten für Facebook, YouTube und Twitter beachtet. Das Reuters Institute beachtet neben der allgemeinen Nutzung der Plattform auch die Nutzung der Nachrichten-Beiträge und dessen Zuwachs⁹¹. Im Jahr 2021 gaben 31% der Befragten an Facebook für Nachrichten zu verwenden, 21% YouTube und 5% Twitter⁹². Sowohl YouTube als auch Twitter hatten weder einen Zuwachs noch eine Abnahme bei der Nachrichtennutzung, derweil konnte Facebook die Nutzung um einen Prozentpunkt steigern. Im Vergleich mit der Mediennutzung von 2015 zu 2021 lässt sich jedoch sagen, dass die Nutzung sozialer Medien für den Nachrichtenkonsum um zehn Prozentpunkten von 38 auf 48% stieg. Da der Anteil von Online-Quellen von 70 auf 77% stieg und Social Media dabei inkludiert ist, ist anzunehmen, dass der allgemeine Anteil von Social Media in den Internetquellen stärker stieg als der Anteil anderer Plattformen als Quellen.

Zusammenfassend bringen beide Umfragen ein sehr ähnliches Ergebnis für das Jahr 2021 hervor. Der Rahmen der Befragung umfasst in beiden Umfragen 2000 Personen in Österreich, sowie primär die sechs meist-verwendeten sozialen Netzwerke und Onlinekommunikationsdienste. Reuters Institute betrachtet hierbei die Nutzung dieser Services im Gesamtvergleich mit anderen Medien, stellt aber auch einen Zusammenhang mit der Online-Nutzung von Nachrichten auf sozialen und informativen Plattformen her. Statista vergleicht nur soziale Netzwerke und Onlinekommunikationsdienste, umfasst dabei aber deutlich mehr Plattformen und betrachtet diese im jährlichen Vergleich. Beide Umfragen kommen zu sehr ähnlichen Ergebnissen. So ergibt sich, dass in beiden Umfragen circa 31% der Befragten Facebook, circa 21% YouTube und circa 5% Twitter als eine Nachrichteninformationsquelle verwenden. Diese Zahlen decken sich auch mit der Angabe des Reuter Institute, dass im Jahr 2021 48% der Befragten, Tendenz steigend, Social Media als Quelle von Nachrichten und 60% der Befragten Facebook, 79% WhatsApp und 65% YouTube nutzten⁹³.

4. Ereignis, Ereignishaftigkeit und Zeitlichkeit

Ausgehend von der Grundannahme Kirchmanns, „[d]ass das Fernsehen, zumal das Live-Fernsehen, Ereignisse präsentiere oder repräsentiere, gehört [dies] zu den zentralen Selbstdarstellungs- und Vermarktungsprofilen des Mediums schlechthin“⁹⁴. In diesem Kapitel werden die Zustände Ereignis

⁹¹ Hierbei ist es nicht ersichtlich, ob der Zuwachs auf das zugvorgehende Jahr bezogen ist.

⁹² ebd.

⁹³ ebd.

⁹⁴ Kirchmann, S. 91

und Ereignishaftigkeit, aber auch die Stufen der Zeitlichkeit des Ereignisses in Bezug auf die Berichterstattung in Live-Nachrichten genauer betrachtet.

4.1. Ereignis und Ereignishaftigkeit

In der heutigen Verwendung des Fernsehens sieht Kirchmann ein Versprechen der Teilnahme an weltweiten Geschehen, wodurch das Fernsehen auch als ‚Fenster zur Welt‘ bezeichnet wird⁹⁵. In dieser räumlichen und zeitlichen Dimension des ‚Beobachtens‘ tritt besonders das Live-Fernsehen hervor. Dabei steht nicht nur das übertragende Ereignis im Fokus, sondern auch die Tätigkeit des Fernschauen, etwa wie in den Anfangsjahren des Mediums durch das gemeinsame Versammeln und Schauen vor der Apparatur. Gerade diese Dimension erhält dabei eine wichtige Rolle in der gesellschaftlichen Erinnerungskultur. So können prägende Ereignisse oftmals live übertragen und zu gesellschaftlichen Ereignissen mitgeformt werden. Diese können vorgeplante oder auch programmierte Ereignisse sein.

Als Beispiele für vorgeplante Live-Ereignisse kann die erste Mondlandung und die Hochzeit von Prinzessin Diana und Prinz Charles 1981 nennen werden, ebenso Gaming- und Sport-Shows, deren Rahmenprogramm in etwa vorplanbar ist. Ungeplante Ereignisse können etwa Naturkatastrophen als auch Terroranschläge sein, wie die Ereignisse am 11. September 2001. Hierbei gilt: „Als Medienereignis ist prinzipiell jedes Ereignis konstitutiv und interdependent an Faktoren des Gedächtnisses und der Erinnerung und innerhalb sich dort verstetigender Prozesse der De- und Rekontextualisierung gekoppelt“⁹⁶. In verknappter Form lässt sich diese gesellschaftliche Kontextualisierung auf das Prinzip von Senden und Empfangen mit Kodierung und Entkodierung übertragen. Für die Medienkonsument_innen bedeutet das in Hinblick auf die Abbildung eines Ereignisses auch die zeitgleich stattfindende Aufarbeitung des Gesehenen in einer eigenen Form: „Das Fernsehen überlagert die *performance* (sic!) der Organisationen mit seiner eigenen *performance*, es präsentiert seine Stellungnahme den Stellungnahmen der Zuschauerinnen und Zuschauer [*spectators*] und es bietet stellvertretende Formen der Teilnahme an“⁹⁷. Das mediale Ereignis wird dabei im Vergleich zum regulären Programm auch außerhalb des Fernsehprogramms als ein Spektakel erweitert und erhält dabei im Vergleich zum abgebildeten Ereignis eine Umwandlung im Rahmen des Medienkonsums. Dieser performative Charakter des Medienereignisses ist dabei aber nicht als Reduzierung durch das ‚nur durch die Kamera‘-Gezeigte zu verstehen, sondern vielmehr auch als eine unmittelbare Reaktion und Interpretation durch die Akteur_innen des Mediums und dem Publikum selbst zu betrachten⁹⁸. Reaktionen finden so auf verschiedenen Ebenen statt: Die der gezeigten Personen, die der Produktion (wie wird was wann

⁹⁵ vgl. ebd.

⁹⁶ Zeitler 2018: „#MediatedMemories: Twitter und die Terroranschläge von Paris im kollektiven Gedächtnis“, S. 124.

⁹⁷ Dayan/Katz: „Medienereignisse“, S. 413.

⁹⁸ vgl. ebd., S. 416f.

gezeigt und zu welchem Bild gewechselt, etc.) und der eventuell vorhandenen Moderation, sowie die unmittelbare Reaktion des Publikums. Auch eine abwesende bzw. fehlende Reaktion, beispielsweise durch das Schweigen von Moderation, kann hierbei eine Bedeutungsdimension für das Publikum erzeugen.

Das Feld des Live-Fernsehens erhält zwei Funktionen, einmal das Dokumentarische und zum anderen das Unterhaltende⁹⁹. Diese sind dabei nicht klar voneinander getrennt und können sich auch überkreuzen, sowohl im ungeplanten als auch im programmierten Format. So kann das Live-Staffelfinale einer Casting-Show als reine geplante Unterhaltung bewertet werden, während die Live-Berichterstattung einer Katastrophe oder eines kulturellen Ereignisses einen dokumentarischen Wert erfüllen kann. Ereignisse können auch beide Bereiche füllen, sowohl geplant als ungeplant. Die Show „Wetten, dass...?“ gilt als eine reine Live-Unterhaltungsshow, die im Programm vorgeplant ist. Am 4. Dezember 2010 verunglückte ein Teilnehmer der Live-Show, wodurch diese auch den dokumentarischen als auch den ungeplanten Bereich erfüllt. Das Medium Fernsehen tendiert mit der Berichterstattung von Ereignissen, wie Katastrophen und Unfällen, zum dokumentarischen¹⁰⁰.

Als Ausgangspunkt dieser Arbeit gilt die Annahme, dass das Ereignis aus der Ereignishaftigkeit hervortritt: „Bezugspunkt televisueller Ereignisformen ist dabei jede (vorerst vage) Figur *eines herausragenden, singulären, besonderen* (sic!) Geschehnisablaufes, die zunächst einmal dem landläufigen Verständnis des Ereignishaften durchaus entspricht“¹⁰¹. Das Ereignis tritt hierbei durch die Ereignishaftigkeit gegenüber dem ‚normalen‘ Programminhalt hervor. Diese Ereignishaftigkeit entsteht schon durch die Unterbrechung des regulären Programms selbst, wodurch die Unterbrechung, etwa als Live-Nachrichtensendung, eine eigene Zeitdimension als auch diese Ereignishaftigkeit erhält¹⁰². Kirchmann selbst sieht hierbei auch die Attraktivität von Live-Sendungen bzw. Programmunterbrechungen, ausgenommen sind aber technische Störungen. Das darauffolgende fünfte Kapitel geht noch genauer auf das Prinzip der Störung ein. Kirchmann spricht hierbei in Anlehnung an Engell von einem immanenten Paradox: „Ereignishaftigkeit *und* (sic!) Ereignislosigkeit, Kontinuität des Bilderflusses *und* disjunktive Störung, Planbarkeit *und* Kontinenz, Affirmation des linearen Zeitkonzepts *und* symbolische Aufrechnung desselben *können und sollen* offenbar im Fernsehen unvermittelt nebeneinander treten“¹⁰³. Das Live-Fernsehen, damit auch die Live-Unterbrechung, erhält mit dieser Wechselbeziehung zum vorgeplanten Programm eine Existenz-Berechtigung im Medium selbst. Dieses Paradox beinhaltet primär auch die

⁹⁹ vgl. Kirchmann., S. 96.

¹⁰⁰ vgl. ebd.

¹⁰¹ ebd., S. 92.

¹⁰² vgl. ebd., S. 96f.

¹⁰³ ebd., S. 97., Verweis auf Engell: *Vom Widerspruch zur Langeweile. Logische und temporale Begründungen des Fernsehens*.

Wahrnehmungsmodis Schauen und Überwachen von Cavell, siehe Unterkapitel „5.2.1 ,Monitoring ‘ und ,Viewing“.

Kirchmann betrachtet dieses Paradox auch kritisch, beispielsweise durch das mögliche Füllen von Sendezeit. Hierbei entwickeln sich auch andere Formate, die live erscheinen, dennoch auch eine Wiederholbarkeit besitzen:

„Neben dem schon erwähnten Primat der *Dauer* sind dies vor allem *Zyklizität*, also Wiederholung, und *Serialität* - beides Konzepte, die sich zunächst nur schwer mit Singularität verbinden lassen. [...] Formate wie ,Reality-TV‘ erscheinen insofern als programmatischer Versuch, die unauflösbare Differenz zwischen Kontinenz und Disposition, Singularität und Serialität, Plötzlichkeit und Kontinuität zu schließen - was indes die zugrundeliegende Paradoxie auf nächsthöherer Ebene nur noch einmal nachhaltig bekräftigt.“¹⁰⁴

Zwar werden hierbei nicht Inhalte wiederholt, die singulär erscheinen, aber Strukturen können dabei eine Serialität erhalten, wobei diese auch in Live-Formate vorkommen können. Die Serialität der Live-Nachrichten ist hierbei aber abzugrenzen von der der Reality-TV-Formate. Live-Nachrichten können in Serie gebracht werden, also zu festen Zeiten in das Programm genommen und mit Strukturen bzw. Abläufen versehen werden. Für die Betrachtung der Arbeit aber eignen sich nur Live-Nachrichten als Unterbrechung des gewohnten und geplanten Programms. Zwar lassen sich auch wiederholende Strukturen in diesen Formaten erkennen, doch sind diese keine vorgeplanten Strukturen. Kirchmann kritisiert auch die Verwendung der programmunterbrechenden Live-Nachrichten als Erwartungsanforderung bzw. der automatischen Ereignisproduktion. So nennt er etwa die verfrühte Berichterstattung über die Luftaktivitäten im Kosovo-Krieg¹⁰⁵. Die Unterbrechung ist dabei kein tägliches oder serielles Format, fördert aber in der Unterbrechung und der Ereignishaftigkeit nach Kirchmann die Erwartungshaltung des Sensationellen. „Das Live-Fernsehen suggeriert also jederzeit das mögliche Eintreten der Störung auf dem Boden des Versprechens, dass genau dies nicht wirklich passiert, bzw. dass da, wo es dann doch passiert, das Ereignis sofort wieder relativiert, wenn nicht nivelliert wird. Und sei es durch den abrupten Wechsel zum nächsten Sendebeitrag“¹⁰⁶. Dieses Paradox bedient sich beider hier beschriebenen Seiten. Die Singularität kann hierbei das tatsächlich eintretende Ereignis sein und das Zyklische betrifft etwa die Erwartung an der Ereignishaftigkeit und der tatsächlichen Ereignislosigkeit. Auch das vorgeplante und vorproduzierte Programm und dessen mögliche Wiederholbarkeit beinhaltet das Potenzial der Ereignishaftigkeit durch Störung, sei es etwa durch inhaltliche oder technische Störungen.

¹⁰⁴ ebd., S. 100.

¹⁰⁵ vgl. ebd.

¹⁰⁶ ebd., S. 102.

4.2. Zeit und Zeitlichkeit

Zeit und die Zeitlichkeit sind nicht nur essenziell wichtig in der Einordnung von Ereignis und Geschehen, sondern spielen auch in der Darstellung in Medien eine Rolle. Doane beschreibt hierbei der Zeit folgende Rolle zu: „Die wesentliche Kategorie des Fernsehens ist Zeit. Zeit ist die Grundlage des Fernsehens, sein Strukturprinzip wie auch seine ständige Bezugsgröße. Die Insistenz des Merkmals Zeit dürfte in der Tat ein Charakteristikum aller Abbildungssysteme sein, die auf mechanischer oder elektronischer Reproduktion basieren“¹⁰⁷. Dem gegenüber stellt sie die Abbildung der Vergangenheit in der Photographie, die nur einen bestimmten Moment festhält¹⁰⁸. Im Fernsehen erkennt sie aber den Bezug zu der aktuellen Realität, die zur selben Zeit wie das Betrachten des Fernsehens stattfindet. Angemerkt werden muss hier aber, dass nur das Live-Fernsehen diesen Gegenwartsbezug herstellen kann, denn Fernsehen an sich zeigt ebenso Aufnahmen vergangener Momente. Besonders bei Katastrophen-Berichterstattung schafft Doane zufolge diese Zeitlichkeit des Fernsehens drei verschiedene Weisen der Betrachtung auf das Ereignis anhand von der Information, der Krise und der Katastrophe¹⁰⁹. Die Information stellt als einzelnes Element keine Besonderheit dar. Information findet im Fernsehen zu jeder Zeit statt, unabhängig ob reguläres Programm oder Unterbrechung, von der Art des Ereignisses oder Thema. Somit ist Information im stetigen Fluss und verändert sich, egal ob durch Programm oder Inhalt. Dennoch bleibt die Information essenziell wichtig für Verständnis und Aufmerksamkeit, ohne die es die Unterbrechung nicht gäbe. Die Krise beinhaltet das Ereignis und umfasst dessen zeitliches Spektrum bzw. Ablauf auch in der Handlung. Die Katastrophe dagegen steht nach Doane in einem festen Zeitpunkt. In der praktischen Übertragung sind die Grenzen fließend, denn nicht alles lässt sich in oder nach diesen drei Punkten aufteilen.

Das grundlegende Prinzip des Live-Fernsehens ist aber die zeitliche Nähe zum tatsächlichen Ereignis. Die Zeitlichkeit dazu lässt sich prinzipiell in Thieles Modell mit drei Kategorien einteilen¹¹⁰. In der ersten Kategorie findet das Ereignis vormedial statt, sprich vor der Berichterstattung, und das Fernsehen selektiert Information und bildet das Geschehen möglichst ab. In der zweiten Kategorie findet das Ereignis großteils vormedial statt. Thiele spricht in diesem Fall von genuinen, mediatisierten und inszenierten Ereignissen. Genuine Ereignisse finden unabhängig von der Berichterstattung ab, mediatisierte Ereignisse finden zwar auch unabhängig statt, können aber von der medialen Berichterstattung beeinflusst werden und inszenierte Ereignisse würden ohne diese Berichterstattung womöglich nicht als diese dargestellten Ereignisse stattfinden. Hierbei lässt sich etwa in der Schaffung des Ereignisses eine mediale Intention finden. Im dritten Prinzip agieren die

¹⁰⁷ Doane: „Information, Krise, Katastrophe“, S. 102.

¹⁰⁸ Hierbei verweist Doane, S. 102, auf Barthes: *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*, S. 87.

¹⁰⁹ vgl. Doane, S. 103f.

¹¹⁰ vgl. Thiele: „Ereignis und Normalität. Zur formalistischen Logik medialer und diskursiver Ereignisproduktion im Fernsehen!“, S. 123.

Medien vorrangig gegenüber dem Ereignis. Die Wirkung des Ereignisses entsteht primär durch Medien und ihre Berichterstattungen, die damit im Vordergrund stehen. Thiele kritisiert hierbei eine Informationsflut an augenscheinlichen Ereignissen, die es nur durch die Berichterstattung gibt. Dieses Prinzip der Hervorhebung von Pseudo-Ereignissen sieht er im gesellschaftlichen Konsumverhalten begründet¹¹¹.

4.3. Verhältnis von Raum, Zeit und Ereignis, die Gleichzeitigkeit in der Raumstruktur

Für das Verhältnis von Ereignis, Ereignishaftigkeit und Zeit bedarf es auch den Faktor Raum. Nach Nipkows Patent zum elektrischen Teleskop ist ein Objekt zur Sichtbarmachung. Dabei dient Ort A als Ort des Objekts bzw. der Sichtbarmachung und Ort B als Ort der Wiedergabe. Die Orte A und B stehen dabei in einem ersten Subverhältnis¹¹². Dieses Subverhältnis ist beispielsweise der Konsum des Mediums an Ort B bzw. der Wiedergabe der Abbildung im Vergleich zum Geschehen an Ort A. Erweitert man dieses Prinzip auf moderne Wiedergabegeräte, ergeben sich verschiedene Orte B, etwa durch Fernsehgeräte, Tablets, Smartphones, etc. Dies gilt ebenso für den Konsum des Live-Fernsehens, das nicht mehr auf das Medium Fernsehen begrenzt ist, sondern auch via soziale Plattformen und Mediatheken abrufbar ist. Dementsprechend verändert sich das Subverhältnis zu Ort A und den Orten B.

Neben dem Ort bedarf es aber auch einer Raumstruktur, die sich nach Engell aus der Gleichzeitigkeit des Geschehens und der Wiedergabe ergibt¹¹³. Zusätzlich zu der Raumstruktur und den Orten gibt es auch die Stellen. Ohne Ereignis und Ereignishaftigkeit existiert zuerst ein leerer Raum, wo Stellen bloße Koordinaten sind, die für den Raum selbst nicht relevant sind. Objekte, die etwa von einer Kamera aufgenommen werden und auch zur Ereignishaftigkeit führen können, machen diese Koordinaten greif- und sichtbar. Durch diese greifbare Funktion ergeben sie die Orte, die sich im Raum befinden, wodurch eine Ordnungsstruktur entsteht. Der Faktor Zeit weist auch ein ähnliches Verhältnis auf, indem es numerische Zeitpunkte ohne Ereignishaftigkeit gibt und wiederum wird die Zeit bzw. ein Zeitpunkt durch ein bestimmtes Ereignis relevant: „Die bloß gezählten Zeitpunkte werde durch *Ereignisse* (sic!) markiert, erfüllt, wahrnehmbar und mit Eigenschaften ausgestattet“¹¹⁴. Ein Ereignis nimmt nicht einem anderen Ereignis einen Zeitpunkt weg oder ist zeitlich begrenzt, sondern diese können zeitgleich als auch über unbestimmte/ungeplante längerer Zeit stattfinden. Erst das Stattfinden von Ereignissen und deren technische Übertragung zur Wiedergabe in der Raumstruktur ergeben zusammen die Gleichzeitigkeit, die das Live-Fernsehen ausmacht.

¹¹¹ vgl. ebd.

¹¹² vgl. Engell 2021, S. 33.

¹¹³ vgl. ebd.

¹¹⁴ ebd.

4.4. Vermittlung und Bewertung von Ereignissen in Medien

Die Funktionsweisen der Nachrichten beschreibt Hall als einen Prozess von Vermittlung, Verbindung und Bildung in Form einer möglichst unabhängigen vierten Gewalt¹¹⁵. Dieser Prozess steht allerdings unter kulturellen, geographischen, soziologischen, sowie politischen Einflüssen, und der Prozess wirkt auf die gesellschaftliche Wahrnehmung ein: „Durch die Auswahl dessen, was berichtet und was gezeigt wird, bestimmen die Medien mit, welche Themen täglich auf die öffentliche Tagesordnung gesetzt werden“¹¹⁶. Hall spricht dabei von einem Wahrnehmungsprozess der Gesellschaft, welcher sowohl das Publikum als ‚uns‘, wie auch andere Menschen, die etwa fernab des eigenen Standorts befinden können, thematisiert „und sei es auch nur, indem sie eine Region oder Klasse mit Informationen und Bildern darüber versorgen, wie >die anderen leben< (sic!) und auf welcher Weise wichtige Ereignisse sie betreffen“¹¹⁷. Hall beschreibt diesen Prozess nicht erst als ein Erscheinungswesen der Massenmedien, sondern ist in jeglicher Form der Informationsweitergabe auch im kulturellen und kirchlichen Rahmen vorhanden. Durch dieses Setting erhalten Nachrichten bzw. Medien weitere Funktionen, so erweitern sie das soziale Wissen und können dieses auch formen¹¹⁸. Das soziale Wissen dient als Verbindung und Überbrückung innerhalb eines Machtgefälles, zwischen den Betroffenen und den scheinbar Unbetroffenen, aber auch im nahen und fernen/geographischen Verständnis, wodurch auch eine Demokratisierung und eine Weiterentwicklung des sozialen Wissens entsteht.

Eindrückliche Nachrichten, wie etwa Live-Nachrichten, brechen aus dem Normalzustand aus und können hierbei auch als Störung des Gleichmäßigen bzw. Planmäßigen betrachtet werden. Live-Nachrichten, auch als Sondernachrichtensendung, können aber auch regelmäßige Ereignisse darstellen, etwa alle Jahre stattfindende Parlamentswahlen, und somit auch einer Form des gewöhnlichen Zustands entsprechen¹¹⁹. Ebenso muss eine Störung des Gleichmäßigen nicht zwangsläufig ein Negativereignis sein, doch entsteht der subjektive Eindruck, diese seien häufiger berichtenswert:

„Wenn Nachrichten an Veränderungen geknüpft sind, dann werde größten, dramatischen, unerwartetsten, weit reichenden Veränderungen auch die wichtigsten >Nachrichten< sein. Natur- und von Menschen verursachten Katastrophen, Konflikte, die in offene Gewalt ausbrechen, dramatische Änderungen in der Politik und bei den Machthabern, der dramatische Auf- und Abstieg bedeutender Persönlichkeiten und Regierungen, entscheidende Durchbrüche, unerwartete Beschlüsse oder Kompromisse - all diese

¹¹⁵ vgl. Hall, „Die strukturierte Vermittlung von Ereignissen“, S. 350.

¹¹⁶ ebd., S. 344.

¹¹⁷ ebd.

¹¹⁸ vgl. ebd., S. 346.

¹¹⁹ vgl. ebd., S. 349.

Ereignisse tendieren dazu, ganz >von selbst< den Weg an die Spitze der Nachrichten-Liste zu finden. Auf dem festen Hintergrund einer Welt im >stabilen Zustand< werden Katastrophen, Konflikte, Kontroversen und plötzliche Umschwünge immer einen hohen >Nachrichten-Wert< haben.“¹²⁰

Doch sind Ereignisse nicht immer durch ihre Dimension entscheidend für die Nachrichten. So kann etwa der potenzielle Betroffenheitsfaktor bei den Zuschauer_innen durch die Distanz zum Ereignis variieren. Geographisch nähere Ereignisse können so höher gewichtet werden statt fernerer Ereignisse. Bei der Betrachtung kann so ein Betroffenheitsgefühl bei näheren, weniger schweren Ereignissen entstehen als etwa bei schwereren aber auch weiter entfernten Ereignissen. Die Einschätzung nach schweren und weniger schweren Ereignissen bleibt weiterhin als subjektive Entscheidung. Als ein Beispiel für eine solche Gewichtung nimmt Hall eine Nachrichtensendung des britischen Fernsehens. In der Berichterstattung wirkt eine kurze Erklärung zu einem fernen Erdbeben mit tausenden Opfern gleichgewichtet wie die Meldung dreier verletzte Engländer¹²¹. Dass diese journalistische vierte Gewalt nicht im globalen Sinne, sondern inhaltlich im Bereich des Senderadius versuchsweise möglichst größtenteils neutral agieren kann, weist auch die Strukturierung von regelmäßigen und planmäßigen Nachrichtensendungen auf: Welche Ereignisse und wie viele werden wie aus welcher Perspektive unter welchen Aspekt in einer vorgegeben Zeit untergebracht¹²². Die Auswahl wird von verschiedenen Faktoren beeinflusst: von den Journalist_innen und der Redaktionsleitung im Sender, ebenso aber auch von der Position von der Kamera und den Journalist_innen vor Ort. Hierbei entsteht auch immer eine Anpassung an das Format der Sendung. Auf der einen Seite steht dadurch das Produzieren und Senden, auf der anderen Seite steht das Zielpublikum mit Empfangen.

Alle drei Punkte stehen dabei in einer sich gegenseitig beeinflussenden Beziehung. Entscheidend für diese Beziehung ist die Bedeutungsebene der abgebildeten Ereignisse. Das Fernsehen kann sich hierbei an eigenen Darstellungselemente bedienen, beispielsweise Bildwiederholungen, Darstellung aus verschiedenen Perspektiven, Zuschaltung zu anderen Kameras und Betitelungen, um so eine Mehrdeutigkeit zu dem jeweiligen Ereignis zu erzeugen¹²³. Diese sich gegenseitig beeinflussende Beziehung bleibt auch weiterhin bestehen, sobald ungeplante Live-Nachrichten aus der Anpassung ihres Formats an das reguläre Programm augenscheinlich herausbrechen: „Doch Ereignisse in der Welt sind bekanntermaßen (sic!) zweideutig. Sie *bedeuten* nicht von sich aus irgend etwas. [...] Man kann sicher sein: Sogar wenn dieselben aktuellen Bilder übermittelt werden, wird das Ereignis auf dem Bildschirm in Moskau, Washington, London und

¹²⁰ ebd., S. 348.

¹²¹ vgl. ebd.

¹²² vgl. ebd., S. 350.

¹²³ vgl. Dayan/Katz, S. 419.

Karatschi verschieden dargestellt werden und jeweils etwas anderes bedeuten“¹²⁴. Dieser Prozess der Abbildung eines Ereignisses in der Welt steht dabei jederzeit weiterhin unter den kulturellen, geographischen, soziologischen, sowie politischen Einflüsse. Die Abbildung der scheinbaren Realität ist auch die Repräsentation dieser, die im Rahmen der medialen als auch inhaltlichen Berichterstattung kodiert ist¹²⁵. Die Sender übernehmen dabei diese Rolle der Kodierung, während die Empfänger_innen das gezeigte Bild bzw. die Aussage auf der Bedeutungsebene dekodieren müssen. Rückschließend lässt sich hier die Behauptung aufstellen, dass greifbare Ereignisse und ihre Berichterstattungen, die etwa eine geographische, soziologische, politische und kulturelle Nähe aufweisen, für die Zuschauer_innen leichter zu dekodieren sind.

5. Das Geschehen als Unterbrechung des Gewohnten

Dieses Kapitel beginnt mit einer Definition von Störung in Bezug auf Live-Nachrichten und wie diese sich vom regulären Fernsehen unterscheidet. Störungen können technische und inhaltliche Probleme darstellen, aber ebenso durch ihre Programmunterbrechung und auch durch ihrem Live-Zustand selbst eine Störung zum Programm sein. Das Publikum kann aus einem gewohnten Aufnahmemodi in einen anderen wechseln, was anhand Cavells ‚Monitoring‘ und ‚Viewing‘ aufgezeigt wird. Anschließend werden diese Überlegungen zum linearen Fernsehen auf das globale Angebot von Live-Nachrichten im Internet übertragen und erweitert.

5.1. Störungen

Ein Ereignis kann in seiner Form und damit zur Abhebung des ‚Normalen‘, also des regulären und wiederholten Programms, als Störung gegenüber dem Gewohnten gelten. Dies kann geschehen, wenn das Programm etwa durch eine Live-Nachricht unterbrochen wird oder eine Wiederholung nicht stattfinden kann. Hierbei kommt es zu einer Unterbrechung des linearen Programms und damit vom gewohnten Zuschauen. Das Programm kann auch als zeitlich linear betrachtet werden, wobei die Unterbrechung eine eigene Zeitlichkeit erlebt:

„Denn *erst* (sic!) und *nur* in Interdependenz zur Linearisierung, Vertaktung und Synchronisation abstrakt-opelrationaler Zeiteinheiten, die als zentrales Paradigma der neuzeitlichen Enkulturation anzusehen ist - nur dort und dann kann das Ereignis als *Störung* oder als *symbolische Aufhebung* eben jener Sequenzialität Relevanz zuwachsen. Erst und allein vor dem ideengeschichtlichen wie sozialpragmatischen Hintergrund eines gleichförmig konzipierten Stromes homogener, abstandsgleicher und in sich leerer Zeitquanten, gewinnt das Ereignis seine dialektische Fundierung im symbolischen Aufbrechen ebendieses Kontinuums und des darin geknüpften Zeitbewusstseins. Hierbei

¹²⁴ Hall, S. 354f.

¹²⁵ vgl. ebd., S. 356.

differenziert die neuzeitliche Kultur - und in der Folge schließlich auch das Live-Fernsehen - im wesentlichen (sic!) zwei Figurationen des Ereignishaften aus: zum einen das *Fest*, [...] zum anderen eben die *Störung*“¹²⁶.

Aus der zeitlichen Störung entwickelt sich auch die Störung der Planbarkeit, da Sondernachrichten und -sendungen nicht im Programm vorgesehen sind, sondern dieses unterbrechen. Diese Unterbrechungen entwickeln eine eigene Zeitdimension, die sich von der des regulären Programms abhebt. Dadurch entsteht eine eigene Ereignishaftigkeit. Im Gegensatz zu Kirchmann, der technische Störungen zuerst ausgliedert¹²⁷, werden in dieser Arbeit sowohl inhaltliche als auch technische Störungen betrachtet. Unter inhaltliche Störungen zählen sowohl Programminhalt als auch Thema der Sonderberichterstattung. Technische Störungen sind welche, die das Medium selbst betreffen, etwa Übertragungsausfälle. Die inhaltlichen Störungen, besonders die Ereignisse, sieht Kirchmann kritisch als fester Bestandteil um Sendezeit zu füllen. Folgenderweise schließt er daraus, dass das Live-Fernsehen förmlich nach Unterbrechungen dieser Art sucht, um so Sendezeit herzustellen und Ereignishaftigkeit zu erzeugen¹²⁸. Die Formen von Störungen sind hierbei vielseitig und können spezifisch auf das Sendemedium orientiert sein, aber auch inhaltlich wie themen- oder programm-(form-)bezogen sein. Die Störung bringt dabei auch eine eigene Form der Ereignishaftigkeit hervor.

5.2. Betrachtungsmodi nach Cavell

In einer vereinfachten Form der Medienpsychologie beschäftigt sich dieses Kapitel mit dem Konsum von Sondernachrichten auf der Ebene des jeweiligen Mediums anhand des Modells von Cavell. Dieses Prinzip von ‚Monitoring‘ und ‚Viewing‘ wird anschließend mit Blick auf die permanente Verfügbarkeit von Sondernachrichten und Ereignissen durch soziale Plattformen wie Facebook und YouTube erweitert.

5.2.1. ‚Monitoring‘ und ‚Viewing‘

Cavell unterscheidet die beiden Medien Film und Fernsehen unter den Aspekten von Intention, Format und Wirkung. Dabei unterscheidet er nach den beiden Modi ‚Viewing‘ und ‚Monitoring‘. Der (Kino-)Film nimmt den Modus ‚Viewing‘ ein, das Fernsehen den Modus ‚Monitoring‘. Beide Modi entstehen aus der Wahrnehmungsweise durch die materielle Grundlagenstruktur der Medien(-verwendung). Für das ‚Monitoring‘ sieht Cavell das Episodenhafte des Fernsehprogramms mit seinen Formaten im Vordergrund:

„[I]ts successful formats are to be understood as revelations (acknowledgments) of the conditions of monitoring, and by means of a serial-episode procedure of composition

¹²⁶ Kirchmann, S. 92f.

¹²⁷ vgl. ebd., S. 97.

¹²⁸ vgl. ebd.

which is to say, by means of an aesthetic procedure in which the basis of a medium is acknowledged primarily by the format rather than primarily by its instantiations.“¹²⁹

Für die Zuschauer_innen bestimmt damit das Format primär in welchen Modi sie wechseln. Unter den Formaten versteht Cavell die Sendeformate, beispielsweise Nachrichten, Wetterberichte, aber auch Talkshows, Serien, Filme, etc. Dabei geht es weniger um die Inhaltsform, sondern primär um die Strukturierung von Formaten im Programm. Für ihn bekommt das ‚Sprechen‘ in Gesellschaft im Fernsehen eine wesentliche Grundbasis-Funktion. Eben dieses ‚Sprechen‘ in Gesellschaft tritt auch für die zusehende Person ein, wenn diese sich allein im Raum mit dem Fernseher befindet. Im Fernsehprogramm wird häufig gesprochen, sei es in Talkshows, Nachrichten oder Sitcoms. Das Programm kann dabei jederzeit live sein, doch in der Betrachtung des ‚nicht allein seins‘ spielt dies aber primär keine Rolle, ob es live, wiederholt oder wiederholbar ist¹³⁰. Die Zuschauer_innen verfallen beim Zuhören als auch beim Zuschauen ins ‚Monitoring‘, ohne dass das Format zwischen der Präsenz der Kamera und der Präsenz der Zuschauer_innen steht. Diese Unabhängigkeit von Live, Wiederholung und Wiederholbarkeit hängt hierbei an der Kontinuität des Programms, der Programmformate und dem inneren Wechseln von Kontinuität und Diskontinuität des Fernsehens ab. Daraus resultiert für Cavell das ‚Monitoring‘.

Der Akt des Sprechens ist für die Zuschauer_innen sowohl im ‚Viewing‘ als auch im ‚Monitoring‘ noch vielschichtiger, da es sich vom Format her unterscheiden kann. Programmierte Formate als auch Live-Nachrichten beinhalten improvisierte Sprechparts, allerdings in einer unterschiedlichen Intensität. Nachrichten und Talkshows, als auch Interviews bieten hierbei die größte Intensität von improvisierten Sprechparts an, da dies auch der Rahmen des Programms verlangt¹³¹. In der Improvisation selbst steckt schon das Potenzial von rhythmischen Unterbrechungen im Sprechakt.

Sowohl im Sprechakt als auch in Bewegung bringt das Improvisierte den größten Unterschied zwischen Nachrichten und Fernsehen sowie Film. Die Zuschauer_innen sind sich bewusst, dass in Nachrichtensendungen, unabhängig ob reale oder fiktionale im Film, menschliches Leid thematisiert werden kann. Die Improvisation hierbei ist die Reaktion auf das Geschehen selbst, das die Zuschauer_innen in die Dimension des aktiven Zuschauens holt¹³². Cavell bezeichnet diese einmaligen und ungeplanten Ereignisse auch als improvisiertes Event. Eine große Unterscheidung findet aber in der Wiederholbarkeit und Regelmäßigkeit von Events in ihrem Format statt. So können Nachrichten und Talkshows als Format regelmäßig, etwa zu festen Zeiten, stattfinden, ohne dass der Inhalt sich wiederholt:

¹²⁹ Cavell, S. 86.

¹³⁰ vgl. ebd.

¹³¹ vgl. ebd. S. 87f.

¹³² vgl. ebd., S. 88.

„The characteristic feature of these programs is that they are presented as events, that is to say, as something unique, as occasions, something out of the ordinary. But if the event is something the television screen likes to monitor, so, it appears, is the opposite, the *uneventful* (sic!), the repeated, the repetitive, the utterly familiar. The familiar repetitions of the shows of talk- centrally including here situation comedies - are accordingly company because of their embodiment of the uneventful, the ordinary.“¹³³

Die Zuschauer_innen sind dabei Abfolge, Themen, etc., gewohnt und verfallen hierbei in das von Cavell beschriebene ‚Monitoring‘. Wiederholungen, etwa von vorproduzierten Inhalten und Formaten, verleiten in denselben Modus.

Auch in Fernsehproduktionen kann man das Prinzip des ‚Monitorings‘ finden, das vergleichbar mit den Bildschirmen von Überwachungskameras ist. Cavell vergleicht am Beispiel von Sportshows die Anzahl von Fernsehkameras, die etwa im Produktionsraum auf mehreren Bildschirmen übertragen und dann jeweils in der übertragenen Show zugeschaltet werden¹³⁴. Die Zuschauer_innen können durch die Abfolge der Zuschaltungen ein ähnliches Überwachungsgefühl wie im Produktionsraum erhalten. Im Unterschied zum Film bestimmen hierbei das Ereignis und dessen Anforderungen die Abfolge des Gezeigten bzw. der Kameras. Kirchmann fasst dieses Schema des Modus folgend zusammen: „[Das ‚Monitoring‘ ist] als ein von Systematisierung und Einordnung des Wahrgenommenen *absehendes* (sic!), eher diffuses Registrieren ohne finale Bedeutungshinsicht [zu verstehen]. Ein flüchtig-absentes Hingucken ohne zeitliche und historische Tiefendimension, das sich ideal mit Nebenbeschäftigungen kombinieren lässt“¹³⁵. Das Fernsehen erlaubt hierbei einen Normalzustand, der geradlinig verlaufend scheinen zu mag, mit vermeintlich ereignislosen Inhalten, zeitgleich aber mit dem Potenzial eine Ereignishaftigkeit hervorbringen zu können.

‚Viewing‘ erhält nach Cavell die Funktion von „*a succession of automatic world projections*“¹³⁶ und das ‚Monitoring‘ von „*a current of simultaneous event reception*“¹³⁷. Das Live-Fernsehen hebt sich hierbei hervor, da es allgemein ein (Live-)Ereignis thematisiert und so aus der ursprünglichen Funktion des Fernsehens hervortritt. Die Zuschauer_innen treten hierbei aus dem Modus der programmierten Ereignislosigkeit und der Störungslosigkeit heraus:

„[D]ie Störung im Live-Fernsehen [ist] [...] gewollt und entsprechend sind die Kameras des Live-Fernsehens gerade installiert worden, um Ereignishaftigkeit (sic!) zu registrieren, evtl. sogar zu evozieren. [...] Der Suggestivcharakter des Live-Fernsehens scheint nämlich darin zu bestehen, dass es *weder* unentwegte Ereignisfolgen präsentiert,

¹³³ ebd., S. 89.

¹³⁴ vgl. ebd.

¹³⁵ Kirchmann, S. 97f.

¹³⁶ Cavell, S. 85.

¹³⁷ ebd.

noch dass es per se Ereignislosigkeit verspricht, sondern sich gerade über die konstante Bereitschaft *für* das Ereignis gepaart mit der Vermutung eines Ausbleibens jeglicher Störung konstituiert.“¹³⁸

Kirchmann sieht im Live-Fernsehen weitere Funktionsweisen des ‚Monitorings‘, indem es sich nicht nur auf einen vorgegebenen Inhalt konzentriert, wie etwa vorprogrammiertes Fernsehen und Überwachungskameras, sondern jederzeit weltweit ein Ereignis thematisieren kann. Das ‚Monitoring‘ verlässt hierbei den vorgegebenen Raum und versucht sich an einer visuellen Überwachung weltweiter Ereignisse.

5.2.2. Austausch von Medien

In diesem Unterkapitel werden eigene Überlegungen mit den beiden Modi ‚Monitoring‘ und ‚Viewing‘ mit dem Prinzip des (technischen) Austausches von Medien eingebunden. Vergleicht man beide Modi mit den jeweiligen Medien, kann man beispielsweise beim Actionfilm, der eindeutig das Publikum zum aktiven Zuschauen verleitet, ebenso Elemente des ‚Monitorings‘ finden. Hierbei entsteht etwa eine versuchte Abbildung bzw. Andeutung von realen Strukturen. Dies kann passieren, wenn der Actionfilm beispielsweise eine fiktive Nachrichtensendung zur Darstellung der Handlung nutzt. Für das Publikum sind dabei gewohnte Prozesse des Fernsehens bzw. von bestimmten Formaten sichtbar. Bedingt durch die Produktionsweise, hegt der Kinofilm auch andere Ansprüche als Live-Nachrichten, die parallel zur Aufzeichnung auch ausgestrahlt werden. Zwar können Live-Nachrichten durch Regie beeinflusst werden, besitzen aber keine Postproduktion wie der Film. Die wichtigste Unterscheidung vermag hierbei der Ausgangspunkt der Handlung sein. Während das Live-Fernsehen zumeist keiner niedergeschriebenen Handlung folgt, ist dies die Grundlage des Films, die eventuell aus mehreren Perspektiven über einen meist längeren Zeitraum gefilmt und anschließend bearbeitet, ge- und zugeschnitten wird. Diese Möglichkeiten haben Live-Nachrichten zumeist nicht oder nur in begrenzter Form, hegen aber in Anbetracht des meist unerwarteten Live-Events diesen Anspruch auch nicht.

Fernsehen und Film stehen auch in ihren Medienprodukten und technischen Innovationen in einem Wechselspiel. Während spannende Perspektiven aus technischen und Kostengründen lange dem Kino vorbehalten waren, beispielsweise Helikopter-Perspektiven, konnte später sich auch das Fernsehen diese für sich entwickeln und stellt diese Weiterentwicklung auch anderen Medien weiter zur Verfügung, beispielsweise für Aufnahmen durch Drohnen und Nachrichten-Helikoptern. Dieser Austausch ist aber nicht an einer chronologischen Altersabfolge der Medien gebunden. Ältere Medien müssen nicht jüngeren etwas zur Verfügung stellen und ebenso wenig müssen jüngere Medien Innovationen an älteren weitergeben. Diese Weitergabe in der Wechselbeziehung ist ein stetiger

¹³⁸ Kirchmann, S. 98f.

Prozess, der zwischen allen Medien stattfinden kann. Als Beispiel kann man die vernetzte Datenmöglichkeit des World Wide Webs nehmen, wie etwa das Verwenden von Videos von sozialen Netzwerken für Live-Nachrichten auch im Fernsehen. Die beiden Modi von Cavell wirken hierbei enger aneinander gerückt zu sein. Die Form des Kinos und des Films unterscheiden sich mit ihrer Nutzung dennoch weiterhin vom strukturierten und fast vollständig geplanten Ablauf des Fernsehprogramms. Das Fernsehen kann Filme und Serien zum ‚Viewing‘ anbieten, beinhaltet dennoch eine Masse an verschiedenen Programmen und Produkten, die zum ‚Monitoring‘ verleiten.

5.2.3. Überlegungen und Erweiterungen

Cavell beschreibt seine Modi anhand von (Live-)Fernsehen und Kino, allerdings kann sein Prinzip auch auf andere Medien ausgeweitet werden. Die beiden Modi ‚Viewing‘ und ‚Monitoring‘ können hier etwa auch auf soziale Plattformen wie Facebook und Twitter übertragen werden. Das Scrollen durch die Feeds kann hierbei sowohl dem ‚Monitoring‘ als auch dem ‚Viewing‘ entsprechen. Grundlegend entscheidend ist hierbei, ob der individuell zusammengestellte Feed auf Unterhaltung oder Information setzt. Durch die Benachrichtigungen kann die betrachtende Person hierbei aus dem klassischen ‚Viewing‘-Modus herausgeholt werden. Dies gilt ebenso für das ‚Monitoring‘, wenn die Erwartungshaltung keine Live-Nachricht als Unterbrechung vorsieht. Neben der normalen Benachrichtigung, die etwa durch kurzes Aufpoppen im Browserfeld anschließend als farblich markiert beim Benachrichtigungs-Logo angezeigt wird, gibt es noch eine für diese Betrachtung relevantere Benachrichtigung. Facebook weist die User_innen in zwei Arten auf Live-Beiträge hin. Einerseits werden diese hervorgehoben und erscheinen im Benachrichtigungscenter. Andererseits können Videobeiträge im rechten unteren Feld als Mitteilungskachel erscheinen, die als Miniaturform des Beitrags über dem Feed fixiert werden (siehe Abbildung A1). Neben dem Video ist auch der Text des Beitrags sichtbar und kann hier durch Betitelungen wie ‚Breaking News‘ oder ‚Live‘ hervorgehoben werden (siehe Abbildung A2). Durch diese Hervorhebung des Live-Videos über den normalen Feed wird die betrachtende Person aus dem ursprünglichen ‚Monitoring‘-Modus herausgeholt. Erst eine aktive Tätigkeit, wie das Wegklicken oder Neuladen des Feeds, beendet diese Mitteilung.

Wie häufig solche Live-Mitteilungen erscheinen und über den regulären Facebook-Feed gelegt werden, hängt von dem oder der Endnutzer_in ab. Im Gegensatz zu linearem Fernsehen, sind soziale Plattformen individuell zusammenstellbar und erscheinen dementsprechend personalisiert. Gefällt hierbei einer Person besonders häufig Nachrichten-Sendungen, ist es wahrscheinlicher auch häufiger solche Live-Beiträge zu erhalten. Im Rahmen dieser Arbeit kann jedoch kein Rückschluss gezogen werden, ob dieser Dauerzustand von Live-Nachrichten auch zu einem ‚Monitoring‘-Effekt führen kann. Vielmehr entsteht mit der globalen Möglichkeit des Internets, jederzeit Zugriff auf eine permanente Nachrichtenberichterstattung zu erhalten. Ereignisse, die in Nachrichtensendungen

unserer Kulturkreise relevant sind, können beispielsweise in anderen Kulturkreisen irrelevant sein und umgekehrt. Sucht man beispielsweise auf YouTube nach ‚breaking news live‘, erhält man die Möglichkeit auf Nachrichtensender aus unter anderem Nordamerika und Asien zugreifen zu können (siehe Abbildung A3). Auch Zeitler beschreibt hierbei durch die jederzeit verfügbaren Möglichkeit Katastrophen und andere Ereignisse abzurufen, eine gewisse Allgegenwärtigkeit dieser, sowohl bei den Empfänger_innen als auch bei den Produzent_innen der Video- und Informationsnachrichten¹³⁹. Die Entscheidung ein Ereignis als Sondernachrichtensendung darzustellen und somit das Programm bzw. den Feed zu unterbrechen, bewirkt hierbei automatisch eine Bewertung des Ereignisses durch die Sender_innen. Ähnlich wie im linearen Fernsehen, werden diese Sondersendungen als wichtig eingestuft, um von den Algorithmen der sozialen Plattformen auch als besondere Nachrichten/Übertragungen erkannt zu werden. Diese Hervorhebung gegenüber dem regulären Inhalt findet auf sozialen Plattformen in unterschiedlicher Weise statt. Während bei Facebook nur bestimmte Live-Beiträge, beispielsweise von der „Tagesschau“, in der Benachrichtigungsfunktion hervorgehoben werden und damit automatisch eine Bewertung entsteht, heben etwa YouTube und Instagram alle Live-Videos bei Kanälen hervor, denen man folgt oder die im Suchverlauf auftauchen. So kann bei YouTube auch gezielt nach Live-Beiträgen mit passenden Adjektiven, beispielsweise ‚live‘, gesucht werden (ebenso siehe Abbildung A3).

In den Algorithmen sozialer Plattformen können vertrauenswürdige und/oder beliebte Quellen zu bestimmten Themen hervorgehoben werden. Auch wenn bestimmte Themen in kürzester Zeit häufig gepostet und geteilt werden, können diese so schneller vorgeschlagen werden. Twitter führt zu aktuellen Themen-Trends ein Ranking auf der Startseite. Soziale Plattformen erwecken viel mehr den Eindruck, dass Nutzer_innen teils selbst für ihre Feeds eine gewisse Verantwortung übernehmen, statt wie beim linearen Fernsehen ein vorgesetztes Programm zu erhalten. Die Nutzer_innen haben bei den Plattformen die Möglichkeit jederzeit wieder zu anderen Programminhalten zurückzukehren bzw. zu wechseln und im Großteil selbst die Intensität der Unterbrechung bestimmen zu können. Ein klassisches vorgefertigtes Programm haben Feeds nicht, können aber ein thematisches Programm, indem bestimmte Themenfelder personenspezifisch für Nutzer_innen ausgewählt werden, erhalten. Ist eines dieser Themenfelder etwa die Benachrichtigungen von Ereignissen aus aller Welt seitens unterschiedlicher Nachrichtenquellen, so kann erst die Hervorhebung und/oder die Häufigkeit der Ereignisse im Feed die Bedeutung entscheiden, ähnlich wie sich eine Sondernachrichtensendung durch die Programmunterbrechung im Fernsehen von regulären Nachrichten hervorhebt.

¹³⁹ vgl. Zeitler 2018, S. 126.

6. Strategien der Live-Berichterstattung

Dieses Kapitel beschäftigt sich ausgehend aus der medialen Ebene der Wirkungsweise aus dem vorherigen Kapitel nun mit den televisuellen Strategien. Dabei wird hinterfragt, wie diese visuellen Elemente der Strategien in verschiedenen Medienprodukten übertragen und weiterentwickelt werden. Am Ende des Kapitels werden die Strategien anhand einer Beispiel-Berichterstattung aufgezeigt, was auch als Einstieg in den Analyse-Teil dieser Arbeit dient.

6.1. Bild und Wirkung

Als televisuelle Strategien werden visuelle Regelmäßigkeiten in der Sonderberichterstattung verstanden. Diese Strategien und Wirkungsweisen stehen dabei im Kontext zum Ereignis. In diesem Kapitel daher auf die Wirkung des Visuellen bei Live-Nachrichten eingegangen.

6.1.1. Televisuelle Strategien

Breaking News sind einerseits eine Programmunterbrechung, folgen aber meist einer Struktur. Thiele erkennt hierbei fünf häufig vorkommende televisuelle Strategien¹⁴⁰: Splitscreen, Zunahme der Beschriftung, Hypervisibilität, Wechselspiel von Schauwert und temporärer visueller Indifferenz, Endlosbilderschleife.

Der Splitscreen ist die Aufteilung des Bildschirms in zwei oder mehreren Kacheln. Hierbei können verschiedene Perspektiven, Szenen, Handlungen, Orte, als auch Personen und Information gezeigt werden und wodurch der „Eindruck von Simultaneität und die ‚Suggestion räumlicher wie zeitlicher Gegenwärtigkeit‘“¹⁴¹ entsteht. Diese Übersicht in Kacheln kann dem Publikum zur räumlichen als auch zeitlichen Orientierung dienen.

Die Zunahme der Beschriftung kann während der Live-Berichterstattung in verschiedenen Formen stattfinden, etwa durch den Newsticker als Laufband, die Beschriftung wie ‚live‘ oder ‚Breaking News‘, sowie Untertitel und weiterer Informationsfelder. Indem es auf die Programmunterbrechung durch Beschriftung hinweist, wird die Ereignishaftigkeit des Geschehnisses gesteigert, sowie auf den Unterbrechungscharakter hingewiesen. Zusätzlich führt sie durch zusätzliche Verschriftlichung des Geschehens zur Verstärkung der Informationszufuhr.

In der Hypervisibilität lassen sich durch zwei Strategien visuelle Zeugenschaft zum gezeigten Ereignis aufbauen: Darstellung durch Optik und durch Perspektive. Hierbei kann das Fernsehpublikum unabhängig von ihrem geographischen Standpunkt durch die nahen und teils spektakulären Perspektiven der Kameras, als auch durch die Abbildung des Geschehens, eine visuelle Nähe, in dieser Arbeit visuelle Zeugenschaft genannt, zum Ereignis aufbauen.

Daran schließt sich der Schauwert für das Publikum an, der in Live-Berichterstattungen meist im Wechselspiel mit der visuellen Indifferenz steht. Der Schauwert wird durch Verwackelungen,

¹⁴⁰ vgl. Thiele, S. 129.

¹⁴¹ ebd., Thiele zitiert Kirchmann, „Störung und ‚Monitoring‘“, S. 91.

unscharfen Bildern und anderen technischen und nicht-technischen Störungen suggeriert, die Indifferenz besteht dabei im Austausch von Bildern, Grafiken und Animationen. Nach Thiele wechseln sich so Information und ein „ästhetische[s] Prinzip der Ereignishaftigkeit“¹⁴² ab, wobei sich der Schauwert nicht durch die Information, sondern besonders durch die Störung etabliert.

Die Endlosbilderschleife ist einerseits die Wiederholung von Bildern, andererseits aber auch ein gängiges Prinzip zur Überbrückung der Bildlosigkeit. Existiert etwa am Anfang einer Live-Berichterstattung ein Mangel an Bildern, so werden ähnliche oder gar das gleiche Bild wiederholt, um keine Bildlosigkeit zu erzeugen. Doch auch mit dem Eintreffen neuer Information und Bildern dient der Bildwiederholung eines Ereignisses zur Ereignisproduktion selbst, indem es eine Handlung einprägender bzw. sichtbarer macht.

Anzumerken ist, dass diese Strategien nicht einzeln stattfinden, sondern meist in Verbindung zueinander. So kann eine Endlosbilderschleife auch im Splitscreen und mit Schauwert stattfinden, der Schauwert kann ebenso mit der Hypervisibilität verbunden werden und die visuelle Indifferenz kann auch mit zunehmender Beschriftung stattfinden.

6.1.2. Wirkungsweise im Kontext

Die televisuellen Strategien können parallel stattfinden, als auch ineinander verflochten sein. Dabei dienen sie zur Einordnung und Verarbeitung von Information, welche durch den Prozess der Übertragung bzw. der Berichterstattung zuerst dekontextualisiert wurde. Beispielsweise dient der zuvor erwähnte Splitscreen nicht nur zur räumlichen Orientierung. Dieser ergänzt durch „die beständige, direkte, körperliche und mit Persönlichkeit angereicherte Adressierung“¹⁴³, die im Form Splitscreen als auch im Onescreen vonseiten Nachrichtensprecher_innen sowohl im Nachrichtenstudio als auch am Ort des Geschehens stattfinden kann. Das Verständnis des Publikums zum räumlichen, zeitlichen, als auch inhaltlichen Geschehen wird so durch eine visuelle Darstellung gestärkt. Information kann von einem Ort entbunden werden und wird allgegenwärtig für die Zuschauer_innen. Beispielsweise kann Information über das Geschehen vom Ort des Geschehens selbst gegeben werden, zusätzlich kann die Moderation noch Hintergrundinformation vonseiten des Nachrichtensendungsproduktionsort ergänzen. Das Separieren von Information geht dem Grundprinzip der klassischen Nachrichtensendung voraus, da weder das tatsächliche Geschehen im vollen Umfang aus jeder Perspektive gezeigt werden kann noch die Tatsache möglich ist. Auch am Anfang einer Live-Übertragung kann die gesamte Information nicht vorhanden sein, etwa wenn der Prozess des Ereignisses noch nicht beendet ist. Die entnommene Information, die für die

¹⁴² Thiele, S. 129.

¹⁴³ Doane, S. 105.

Nachrichtensendung aufbereitet wird, wird somit quantifizierbar gemacht und erfährt eine Dekontextualisierung¹⁴⁴.

Anzumerken ist aber, dass nicht eine einzelne Information aufbereitet und präsentiert wird, sondern dann dieser Prozess zeitgleich in multipler Form stattfindet. Das heißt die Information kann so visuell, auditiv als auch visuell-auditiv weitergegeben werden. Dabei dienen die televisuelle Strategien als eine visuelle Form der Verknüpfung solcher multipler Prozesse. Jede Strategie kann dabei einzeln als auch mit anderen zusammen stattfinden. Wird beispielsweise ein Geschehen in Bildern gezeigt, unabhängig ob in Wiederholung oder mit besonderem Schauwert, kann dies parallel mit einer Beschriftung kommentiert werden. So finden etwa Prozesse der Darstellung als auch der Beschreibung des Geschehens statt. Live-Nachrichten bündeln diese Prozesse der dekontextualisierten Information, um das Geschehen aufzuzeigen und zu rekonstruieren. Hierbei entsteht erst die tatsächliche Kontextualisierung, die sich selbst im zeitlichen Rahmen der Berichterstattung und nicht in der des Geschehens befindet.

Bildwiederholungen und Grafiken, als auch Splitscreens können fehlende Bilder von Ereignissen ersetzen, so genannte Leerstellen. Rückschließend lässt sich hieraus auch ableiten, dass die Kontextualisierung durch Leerstellen der Information nicht gänzlich stattfinden kann. So wurde etwa der damalige Präsident der vereinigten Staaten von Amerika, Barack Obama, nach dem Tod von Osama bin Laden für das Fehlen von Bildern kritisiert. Hierbei wurden bewusst keine visuellen Materialien von der Ermordung bin Ladens gezeigt. Für die Berichterstattung von Terrorismus und Katastrophen gliedert Haußecker dem Kontext vier Aspekte zu: Emotionen, Bilder, Aspekte von Problem und Lösung, sowie das Ereignis selbst¹⁴⁵. Im Falle vom Tod bin Ladens entstanden zuerst positive Emotionen, die auf die negativen Emotionen der früheren Ereignisse vom 11. September 2001 zurückzuführen sind. Mit den Anschlägen von damals, sowie die Rolle bin Ladens, wird sein Tod daher als eine vereinfachte Lösung betrachtet. Durch das Fehlen der Bilder seines Todes sind diese aufgeheizten Emotionen nicht deckungsgleich mit den gewollten Emotionen. Diese Kontextualisierung zu vorhergehenden Prozesse, in diesem Beispiel zu den Anschlägen am 11. September, sowie die danach stattfindenden Kriege, stehen nicht mehr unter den zuvor erwähnten Prozesse der Dekontextualisierung und der anschließenden Bündelung, sondern stehen im Kontext der Terrorismusberichterstattung. Im Fokus dieser Form der Berichterstattung steht die Wirkungsweise von Bildern und den damit erzeugten Emotionen. „*Bilder* (sic!) sind in der Medienberichterstattung über Terrorismus von großer Bedeutung. [...] Scheinbar wird nichts ohne sie als berichtenswert, glaubwürdig oder gar authentisch empfunden. Indes sind Bilder mit moderner

¹⁴⁴ vgl. ebd. S. 106.

¹⁴⁵ vgl. Haußecker: *Terrorismusberichterstattung in Fernsehnachrichten: visuelles Framing und emotionale Reaktionen*, S. 11f.

Technik immer leichter manipulierbar und Täuschung nicht auszuschließen. Trotzdem bestimmen nicht Fakten und Erklärungen, sondern Bilder die Terrorismusberichterstattung seit 9/11¹⁴⁶. Bilder und Wiederholbarkeit von Bildern sind somit eine der wichtigsten Strategien von Terrorismusberichterstattungen geworden, die maßgeblich den Prozess der Kontextualisierung in ihrer eigenen Dekontextualisierung in der Rekonstruktion des Geschehens bestimmen. Transferbilder stehen dabei nicht nur in der visuellen Abbildung, sondern auch im Kontext. In der Untersuchung von visuellen Wirkungsweisen von Nachrichten-Beiträgen können diese etwa durch die Abgrenzung zu anderen Formaten separiert und betrachtet werden.

6.1.3. Übertragung televisueller Strategien auf andere Medienprodukte

Wie schon in dieser Arbeit näher diskutiert, können Elemente von einem Medium auf ein anderes übertragen und weiterentwickelt werden. Die Televisuelle Strategien können so etwa von dem Produkt Nachrichten auf ein anderes Produkt, etwa Actionfilme, übertragen werden. Die Gründe hierfür sind vielfältig, etwa zur Produktion, Reproduktion oder Abbildung eines Alltagsgefühls bzw. -produkts und der damit verbundenen Übertragung von psychischen Wirkungsweisen und Prozessen. So thematisieren Filme immer wieder das Konzept von Live-Nachrichten des Fernsehens und imitieren so visuell bestimmte Abläufe zur Darstellung und Verdeutlichung von Szenarien aus der Realität. Neben der Übertragung einzelner Elemente, können auch ganze Medienprodukte übertragen werden. So finden sich auch Live-Nachrichten im Internet, deren Ursprung im Fernsehen sind. Diese sind sowohl in ihrem technischen als auch medialen Kontext der Rahmenbedingungen weiterentwickelt. Dieses Unterkapitel beschäftigt sich mit der Übertragung von televisueller Strategien des Fernsehens zu Nachrichten-Produkten im Internet, speziell auf sozialen Plattformen.

Das Fernsehen ist nicht nur mit inhaltlichen Erneuerungen und Trends konfrontiert, sondern auch mit technischen und strukturellen. Doane schreibt dem Medium und ihrem Inhalt an Information einen stetig sich veränderten Prozess zu, den sie selbst als analysenresistent bezeichnet¹⁴⁷. Diese Aussage mag in Hinblick auf diese Masterarbeit verknüpft sein, denn gerade durch den wandlungsfähigen Prozess werden die inneren Strukturen von Fernsehen, Fernsehformaten, als auch visuelle und inhaltliche Information sichtbar. Die Aussage von Doane vermag wohl vielmehr auf die Resistenz des Dogmatischen der Fernsehanalyse hindeuten. Wenn sich ein Prozess verändert, so verändern sich auch Definition und Betrachtung des Prozesses. Dieser kann damit nicht langfristig festgeschrieben werden. Um auf Bazin zurückzugreifen, befinden sich die Künste und ihre Produkte, also die Medien und ihre Formate, in stetigen Prozessen und bedienen sich dabei gegenseitig. Dies beansprucht damit auch einen Austausch der Medien und Formate, womit einmal mehr die Wandlungsfähigkeit der einzelnen Prozesse bewiesen werden kann.

¹⁴⁶ ebd., S. 12.

¹⁴⁷ vgl. Doane, S. 104.

Die Bezeichnung ‚televisuelle Strategien‘ stammt von Thiele, wobei er hier visuelle Strategien zusammenfasst, die häufig im Fernsehen, besonders eben in Fernseh-Live-Nachrichten vorkommen. Es lässt sich also annehmen, dass sich wohl in jedem modernen, visuellen Massenmedium solche Strategien finden. Als ein Beispiel hierfür dient ein Artikel vom *ORF.at* zum Erdbeben in Afghanistan am 22. Juni 2022. In Abbildung A4 findet man das Coverbild des Artikels samt Beschriftung „Schweres Beben: Mindestens 250 Tote in Afghanistan“ um 8:38 Uhr, der Artikel ging um 8:15 Uhr online. Das Coverbild ist eine Vorschau, wobei hier vermutlich wegen einer Bildlosigkeit nur eine Grafik zur geographischen Lage gezeigt wird. Zusätzlich ist im oberen linken Feld in roter Unterlegung „+ BREAKING NEWS +“ lesbar. In Abbildung A5 sieht man die gleiche Betitelung, mittlerweile wurde aber die Vorschau durch ein verpixelttes Bild ersetzt. Im Laufe des Tages wird schließlich auch die Betitelung aktualisiert: „Schweres Erdbeben: Mehr als 900 Tote in Afghanistan“¹⁴⁸. Die Vorschau wird nochmal durch verschiedene Bilder ersetzt und im finalen Artikel wird wieder das erste Bild als Vorschau genutzt. Der Artikel wird regelmäßig mit neuer Information, beispielsweise mit zwei Videos vor Ort des Geschehens, sowie einer interaktiven Grafik, ergänzt.

In diesem Beispiel lassen sich die folgenden Strategien erkennen: begrenzte Zunahme der Beschriftung, geringes Wechselspiel von Schauwert und temporärer visueller Indifferenz und eine ebenso begrenzte Hypervisibilität. Bildlosigkeit wurde zuerst mit Grafiken ersetzt. Diese Strategie ist häufig in Live-Berichterstattungen in verschiedenen Medien zu erkennen. Anhand eines Beispiels kann keine Schlussfolgerung allgemeingültig herangezogen werden, dennoch lässt sich aufzeigen, dass diese Übernahme von Elementen, hier eben die Strategien, auch in anderen Medienprodukten vorkommt. Live-Nachrichten existieren nicht nur im Fernsehen, sondern können rein textuell wie auch visuell im Internet vorkommen, ebenso auditiv im Radio. Je nach Medium und Inanspruchnahme durch Leser_innen findet dies in unterschiedlicher Intensität statt. Ein Zeitungsartikel, der für eine Online-Plattform konzipiert ist, braucht zwangsläufig keine Live-Bilder, kann aber etwa eine Bildgalerie mit aktuellen Aufnahmen zur Verfügung stellen und die Leser_innen können selbst entscheiden, wie oft sie welches Bild wiederholend anschauen. Ebenso kann ein Artikel eine Verlinkung zu Live-Fernsehnachrichten einbetten und später durch andere Videos ersetzen. Die Wahl der visuellen Mittel hängt auch von den Bedürfnissen und den Grenzen des Mediums selbst ab.

6.2. Beispiel dieser Strategien anhand eines Ereignisses

Am 22. März 2016 ereigneten sich am Flughafen Brüssel-Zaventem und in der Brüsseler Innenstadt ein Terroranschlag mit drei Explosionen. Im Folgenden wird die Berichterstattung des US-amerikanischen Senders *ABC* zur Veranschaulichung der televisuellen Strategien verwendet. Neben dem regulären Nachrichtenprogramm, genannt „ABC News“, gibt es auch

¹⁴⁸ APA/N.N.: „Mehr als 900 Tote in Afghanistan“.

Sondernachrichtensendungen, die mit ‚Special Report‘ zusätzlich betitelt werden (siehe Abbildung B1). In diesem Unterkapitel wird anhand des Beispiels der Berichterstattung von *ABC* von jenem Ereignis die visuellen Strategien sichtbar gemacht.

Am Beginn der Sendung wird der Schriftzug „ABC News Special Report“ eingeblendet, wodurch die Unterbrechung des laufenden Programms mit der Deutlichkeit der Sondernachrichtensendung sichtbar gemacht wird (siehe Abbildung B1). Daraufgehend wird ins Studio geschaltet, wo die Moderation das Publikum begrüßt. Es folgt die Einblendung zweier Grafiken, die die geographischen Lage der Ereignisse genauer begrenzen (Abbildung B2 und B3). Auditiv und visuell wird ab 00:00:32 in der Sendung auf die ersten Bilder vor dem Terminal aufmerksam gemacht. Das Video wirkt leicht verwackelt, aber doch mehrheitlich stabil, zeigt zudem eine gute Bildqualität auf und der Zoom ist scharf. Ab Sekunde 34 erscheint auch eine Betitelung der Bilder mit „Live ABC News Special Report Explosion Injure several people at Brussels airport“ (siehe Abbildung B4). Ab circa 00:00:40 wird telefonisch zum Korrespondenten geschaltet, der sich noch nicht am Ort des Geschehen befindet. Währenddessen wird weiterhin die Aufnahme vom Flughafen gezeigt und die Telefonzuschaltung auditiv über das Video gelegt. Daraufhin wird auch der Name des Reporters, sowie sein Status als Reporter und der Ort in die Beschriftung gesetzt. In der fortlaufenden Beschriftung der Bilder wird mit dem *ABC News.com*-Logo auf die Webseite der Nachrichtensendung für mehr Information hingewiesen.

In 00:01:01 wird wieder zur zugvorgehenden Betitelung mit der bisherigen Informationen geschaltet. Neues Videomaterial wird in 00:01:25 eingespielt. Hierbei zeigt ein eher verwackeltes Video Menschen auf dem Vorfeld an den Gates (siehe Bild B5). Telefonzuschaltung und Betitelung bleiben gleich. Schnitte hier sind unter anderem 00:01:36 und 00:02:02 bemerkbar, was darauf hinweist, dass es sich nicht um Live-Videos handeln kann. Beginnend mit 00:02:32 setzt auch ein Abwechseln von Video- und Grafikmaterial und -wiederholung ein. Ab 00:02:52 setzt wieder das erste Videomaterial vor dem Terminal ein. Eine leisere Stimme wird ebenso im Hintergrund hörbar, wird aber vom Telefon-Interview überdeckt. Hierbei entsteht der Eindruck, dass das Material von einem anderen Sender zugeschaltet wird. Dies ist nicht unüblich, da sich Sender aus verschiedenen Nationen und Sendeanstalten Material über Lizenzen teilen und so auf Bildmaterial von anderen Sendern zugreifen können. Bei dem Videomaterial handelt es sich auch um eine Wiederholung, allerdings sind Schnitte oder ähnliches nicht sichtbar, weshalb das Video beim ersten Einsetzen auch live gewesen sein könnte. Anschließend tritt ein schnelleres Abwechseln des Videomaterials vom Vorfeld des Flughafens ein.

Das Blickfeld ändert sich mit 00:04:31. Das Innere des Terminals wird gezeigt, ohne dabei Schäden durch die Explosion oder den betroffenen Raum zu zeigen (siehe Abbildung B6). Die Aufnahme ist leicht verwackelt und entstand auf ungefährer Brusthöhe. Wie in dem davor genannte

Video vom Vorfeld, entsteht hier der Eindruck durch Verwackelung, Bewegungen, unscharfer Zoom und Qualität, dass es sich um Aufnahmen von Handykameras handeln könnte. Zu sehen sind auch mehrere Menschen, die das Geschehen im Terminal mit ihren Handykameras aufnehmen. Auch eine Kamera ist sichtbar im Video (bspw. 00:05:20), diese ist aber über der Schulter und damit in einer höheren Position. Genaues dazu und woher das Material stammt, ist nicht angegeben. Auch ab 00:06:24 werden neue, aber auch verwackelte Bilder vom Vorfeld zugeschaltet, die ebenso auf ungefährer Höhe der Brust aufgenommen sind. Mit dem Eintreten neuer Bilder findet auch das Abwechseln von neuen und alten Bildern schneller statt. Die Videos sind nun kürzer bzw. wirken geschnitten und oberflächlich aufbereitet. Ab 00:06:57 findet auch die erste Erneuerung der Bildunterschrift zu den Geschehen statt und verweist auf eine neue Information zu der Opferzahl (siehe Abbildung B7).

Ab 00:13:55 findet wieder eine Zuspiegelung eines visuell-auditiven Materials einer anderen Nachrichtensendung statt. Hierbei ist eine verwackelte Aufnahme in niedriger Qualität sichtbar (siehe Abbildung B8). Die Aufnahme selbst ist hochkant und im 4:3-Format. Dieses Format findet sich zum Beispiel häufig als Video-Beitrag in Feeds von sozialen Plattformen wie Facebook und Instagram. Der Rand des Videos ist schwarz und die restliche Bildfläche ist eine getrübbte Spiegelung des Bildes. Die Quelle des Videos wird in der Nachrichtensendung nicht genannt, da das Video aber sozialen Medien viral ging, ist anzunehmen, dass dieses auch aus sozialen Medien genutzt wurde. Das anschließende Videomaterial von vor dem Terminal schwenkt in 00:16:10 auf Geschehen vor dem Flughafen. Durch die Bewegung ist anzunehmen, dass es sich hierbei um eine professionellere Kamera handelt. Ebenso findet nun erst zum zweiten Mal eine Änderung der Betitelung mit fortlaufenden Informationen statt (siehe Abbildung B9). Anschließend werden mehr Aufnahmen in noch kürzeren Zeitabständen gezeigt, die durch Qualität, Zoom und Stabilität auf professionellere Aufnahmen hindeuten.

Bis auf den Splitscreen sind alle von Thiele beschriebenen Strategien hier eingesetzt. Der Splitscreen konnte jedoch wahrscheinlich durch die fehlende visuelle Zuschaltung des Korrespondenten nicht umgesetzt werden. Die Abstände der Bildeinsetzung und -abwechslung werden im Laufe des Beitrags kürzer. Hierbei auffällig sind Ort und Qualität der Aufnahmen. Während die Aufnahmen im Terminal und auf dem Vorfeld eher verwackelt und oft auf Höhe der Brust, vereinzelt abwechselnd über dem Kopf sind, sind die Aufnahmen vor dem Terminal weniger verwackelt und weisen eine bessere Videoqualität auf. Dies kann damit erklärt werden, dass sich die Kameraperson vor dem Terminal in einem sicheren, aber abgegrenzten Bereich befinden könnte. Die Aufnahmen im Terminal und auf dem Vorfeld könnten von zufällig anwesenden Personen mit Smartphones und einfachen Kameras aufgenommen sein. Auffällig ist hierbei, dass die zunehmende

Betitelung nun wesentlich langsamer ist als das Abwechseln neuer Videomaterialien. Diese Materialien könnten eventuell von Amateur_innen und aus sozialen Plattformen stammen.

Prinzipiell lassen sich, wie schon beschrieben, bis auf den Splitscreen alle televisuelle Strategien erkennen. Die Zunahme der Beschriftung beginnt schon direkt mit Beginn der Sendung durch die Betitelung „Special Report“ (siehe Abbildung B1). Auch die Bildbeschriftung fällt hierbei durch Signalwörter auf. Eine Hypervisibilität entsteht durch das Zeigen von Aufnahmen im und vor dem Terminal, etwa auf dem Vorfeld. Die Hypervisibilität wird sogar durch die Bewegung bzw. der Verwackelung der Kamera verstärkt (siehe Abbildung B6). Diese Verwackelung entsteht durch die Bewegung mit aufnehmenden Person, die wie die gezeigten Personen in dieselbe Richtung geht. Durch das Aufzeigen von Grafiken, aber genauso mit abwechselnden Aufnahmen von den Orten des Geschehens, entsteht hierbei ein Wechselspiel von Schauwert und temporärer visueller Indifferenz. Die Aufnahmen gehen hierbei in die Hypervisibilität, wodurch der Schauwert gestärkt wird, immer wieder werden dennoch Grafiken und Information visuell eingespielt. Diese Aufnahmen vom Ort des Geschehens wechseln sich schneller mit neuen Materialien ab, je länger das Geschehen zurückliegt. Besonders am Anfang findet eine Wiederholung zweier Videos statt¹⁴⁹, hierbei entsteht eine Endlosbilderschleife, die mit neuen Videos fortgeführt wird.

6.3. Framing

Für die Untersuchung medialer Produkte bedarf es auch die Beachtung des Rahmens, in denen sich diese Produkte bewegen, geformt und rezipiert werden. Dieser Rahmen, auch genannt Frame, entsteht durch verschiedene Prozesse, etwa der Hervorhebung ereignishafter Abläufe, der Einbringung politischer und gesellschaftlicher Themen, oder auch der Vernachlässigung bestimmter Faktoren¹⁵⁰. Dieses Framing ist dabei als ein Prozess zur Gestaltung der Nachrichten zu betrachten, die von den Zuschauer_innen direkt konsumiert werden. Hierbei können etwa durch die Positionierung der Kameras oder Einblicke in technische Prozesse Eindrücke entstehen, die etwa an Videospiele erinnern, durch ihre Bildinformation eine andere Wirkungsweise erhalten¹⁵¹.

Im Folgenden wird vor allem auf das visuelle eingegangen, welches sich zum Beispiels durch die Positionierung der Kameras, den Schnitt durch die Regie, als auch mit weiteren Handlungen zur Beeinflussung der visuellen Berichterstattung beginnen, auszeichnet. Zwar spricht Reese in Bezug auf Entman davon, dass Framing hierbei die Selektion von Aspekten ist, die zur bewussten Hervorhebung bestimmter thematischer Probleme führen¹⁵², doch muss diese Hervorhebung zuerst für das Live-Fernsehen begrenzt werden. Eine Vorauswahl kann dabei nur bedingt stattfinden und ist

¹⁴⁹ Die beiden Videomaterialien sind hier im Text mit Video vor dem Terminal und Video auf dem Vorfeld betitelt. Die Videos sind auch in Abbildung 4 und Abbildung 5 zu sehen.

¹⁵⁰ vgl. Brosius/Dan: „Framing im Nachrichtenjournalismus“, S. 265f.

¹⁵¹ vgl. Engell 2012: *Fernsehtheorie zur Einführung*, S. 85.

¹⁵² vgl. Reese: „Prologue—Framing Public Life: A Bridging Model for Media Research“, S. 10.

dabei immer auf eine Inbezugnahme des Themas angewiesen. Zu beachten ist dabei die Ausrichtung der thematischen Berichterstattung, sowie die Auswahl der gezeigten Bilder, Quellen und Intentionen. Ein spontanes unerwartetes Live-Ereignis kann daher nicht vorher geplant werden, dementsprechend ist etwa die Positionierung von Kameras nur begrenzt kalkulierbar. Auch die thematische Positionierung innerhalb der Berichterstattung bestimmt die visuelle Darstellung. Reese selbst nimmt als Beispiel eine Sportveranstaltung, wobei hier das ‚Wir‘ und die ‚Anderen‘ etwa durch Bezeichnungen und Beschriftungen entstehen können:

„One short example illustrates these links between frames, sources, and interests. In reporting on growth issues in communities, the media frequently resort to the frame of ‚the team‘ or ‚the game‘. This approach locates the local media as a member of the community team as they compete with other cities to acquire highly sought after business.“¹⁵³

Diese Betroffenheit und Nicht-Betroffenheit entstehen inhaltlich, als auch durch Bezeichnungen und Beschriftungen, die den Zuschauer_innen Informationen verdeutlichen. Diese Betroffenheit lässt sich auch auf andere Themen wie etwa Krieg und Terrorismus übertragen. Das Framing begründet sich dabei nicht auf ein einzelnes Modell oder intentionellen Macht, sondern ist pluralistisch. Hierbei treffen vor allem die politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Aspekte zusammen, etwa durch die Definition Europa oder der westlich-kulturellen Welt, als auch Organisationen wie die NATO. Die hier entstehende Nähe und Nicht-Nähe, also Betroffenheit und Nicht-Betroffenheit, wirken sich auf die Wirkung der Bilder und der Informationen ein. An dieser Stelle können auch Überlegungen eingebracht werden inwieweit Naturkatastrophen, die geographisch in einem anderen kulturellen Raum stattfinden, eine direkte Betroffenheit entwickeln können. Mögliche Bezüge können hier etwa die Nationalität von den Opfern sein, wie etwa eine hohe Anzahl von Betroffenen aus dem gleichen Kulturraum, ebenso auch eine gewisse mediale Bekanntheit oder Nähe der Region, wie eine Berichterstattung aus einer bekannten Urlaubsregion.

Für militärische Ereignisse und deren Berichterstattung können längerfristig vorher geplante Aktionen vorliegen, die dabei Journalismus und Militär zu einer bestimmten Zusammenarbeit führen können. In einem Interview spricht die Historikerin Veyrat-Masson von einem sportlichen und einem militärischen Konzept bei der Kriegs-Berichterstattung:

„Le modèle que j’appelle «sportif», est apparu pendant la guerre du Golfe en 1991, quand CNN (sic!) a prétendu filmer la guerre en direct, installer ses caméras comme s’il s’agissait d’un match à suivre. Enfin, on trouve le modèle militaire, qui était déjà présent au moment du Vietnam mais surtout de la guerre d’Irak, avec ses experts sur les plateaux de télévision

¹⁵³ ebd., S. 20.

et ses journalistes sur le terrain « embedded » (« intégrés » à l'armée) : il s'agit de voir le conflit avec un filtre particulier.“¹⁵⁴

(Übersetzt: „Das Muster, das ich ‚sportlich‘ nenne, tauchte während des Golfkriegs 1991 auf, als *CNN* behauptete, den Krieg live zu filmen und seine Kameras aufstellte, als wäre es ein Spiel, dem man folgen würde. Schließlich gibt es noch das militärische Modell, das es schon zu Zeiten Vietnams, aber besonders während des Irakkriegs gab, mit seinen Experten für Fernsehgeräte und seinen Journalisten im Bereich ‚eingebettet‘ [in die Armee integriert]: das ist um den Konflikt mit einem bestimmten Filter zu sehen.“)

Das sportliche Modell hierbei betrifft eine Berichterstattung mit einem hohen medialen Schauwert, das teils an ein unterhaltendes Modell erinnert, während das militärische Modell stark politisch geprägt berichtet. Veyrat-Masson erweitert dies mit dem Beispiel des Ukraine-Kriegs um das Modell einer gewissen Vermenschlichung bzw. dem Krieg ein Gesicht zu geben. Hierbei bezieht sie sich etwa auf die Erweiterung der Berichterstattung auf Social Media auch abseits des Journalismus, etwa durch Aufnahmen von singenden Menschen in einem Luftschutzbunker¹⁵⁵. Sie betont auch, dass eine Berichterstattung keineswegs nur ein Modell betreffe, sondern pluralistisch sein kann und oftmals ist. Der sich durch soziale Plattformen veränderte Zugang zu Bild- und Videomaterial ermöglicht zwar neue Wege Informationen zu sammeln, widerspricht aber dabei nicht den gewohnten Bildern von kriegszerstörten europäischen Städten in der Vergangenheit. Viel mehr ermöglicht dieses erweiterte Modell einen gewissen Zugang, um Individuen im Krieg auch in neuen Alltagssituationen zu beleuchten und zu verfolgen. Das Framing hierbei ist aber keineswegs mehrheitlich journalistisch, wie etwa das Framing im Fernsehen, sondern wird durch die Darstellung von Individuen und auch durch die Nutzung und den Konsum durch Individuen bestimmt. Auch dieses Modell, orientiert am Medium Internet, kann dabei pluralistisch agieren und sowohl das sportliche als auch das militärische Prinzip aufnehmen: „Sur les réseaux sociaux, c'est le modèle selfie. C'est le modèle Brut (le média en ligne à base de vidéos, qui s'adresse plus particulièrement aux jeunes). Des militaires se filment en train de se préparer avant d'aller au combat, ou en train de danser [...]. L'armée ukrainienne aussi possède son propre compte“¹⁵⁶ (Übersetzt: „In den sozialen Medien ist es das Selfie-Modell. Das ist das Brut-Modell (das auf Videos basierende Online-Medium, das sich insbesondere an junge Menschen richtet). Soldaten filmen sich, wie sie sich vorbereiten, bevor sie in die Schlacht ziehen, oder tanzen [...]. Auch die ukrainische Armee hat ein eigenes Konto“). Zwar bleiben Bestrebungen der journalistischen Informationsweitergabe weiterhin bestehen, doch ist hierbei keine journalistische

¹⁵⁴ Dassonville: „«La guerre en Ukraine est une guerre médiatique à 'visages humains'»“.

¹⁵⁵ vgl. ebd.

¹⁵⁶ ebd.

Distanz mehr vorhanden. Eine Berichterstattung setzt eine kritische Auseinandersetzung mit diesen individuellen Bildmaterialien in idealerweise voraus.

Mit den sozialen Plattformen entstehen weitere Hervorhebungsprozesse zur visuellen Darstellungen von Nachrichten. Diese können in unterschiedlichen Formen in Bild, Video, Text als auch Grafik entstehen. Beiträge können auf den sozialen Plattformen etwa als regulärer Postings im Feed erscheinen oder besonders hervorgehoben werden (siehe Abbildungen A1 und A2). Für reguläre Nachrichten-Postings wiederholt sich hierbei auf Facebook und Twitter meist ein ähnliches Schema, bestehend aus der Betitelung bzw. einer kurzen Einführung zur Thematik oder den Geschehnissen, sowie ein eingebetteter Link samt Vorschaubild zum jeweiligen Artikel auf der externen Nachrichtenseite des jeweiligen Nachrichtendienstes. Ebenso können eingebettete Live-Videos das Vorschaubild ersetzen. Weiters können Nachrichten auf sozialen Plattformen, wie Facebook, besonders hervorgehoben werden, indem diese eben nicht nur im Feed erscheinen, sondern auch als Nachricht oder Sonderbeitrag im Bildbereich erscheinen (siehe Abbildung A1). Dabei entsteht eine kurze Störung des gewohnten Scrolling durch den Feed, wobei jede_r Nutzer_in im Gegensatz zum Fernsehen selbst entscheiden kann, ob diese Unterbrechung beibehalten oder weggeklickt werden und zum gewohnten Feed-Schema zurückkehren kann.

Die Betitelung bei den Postings stellt hierbei erste Information für die Leser_innen bereit und kann somit Interesse oder gar Desinteresse erzeugen. Diese Betitelung kann, ähnlich wie die Betitelungen bei Fernsehsondernachrichten, die gesamte Dauer der Live-Berichterstattung gleichbleiben. Ähnliches Verhalten wird im Analyse-Unterkapitel „8.3.3. Analyse Russischer Überfall auf die Ukraine 2022“ sichtbar. Ebenso aber kann diese Betitelung, sowohl auf sozialen Plattformen als auch im Fernsehen, verändert und je nach neuer Informationslage auch angepasst werden. Vielmehr aber gleicht sie dabei den klassischen Betitelungen, die auch bei Zeitungsartikeln gleichbleiben und nicht mehr verändert werden. Hierbei werden oft Newsticker statt fertige Zeitungsartikel verlinkt, die je nach Informationslage aktualisiert und nach Dauer auch chronologisch sortiert sind. Für die Verwendung der Betitelungen auf sozialen Plattformen spielt hierbei auch das Konsumverhalten eine entscheidende Rolle. Eine Studie aus dem Jahr 2023 wies hierbei auf, dass eine solche Betitelung mit negativen Wörtern um durchschnittlich 2,3% häufiger angeklickt wird¹⁵⁷. Dabei variiert dieser Wert je nach Thema und Wort, so können auch bis zu 15% oder auch unter 2,3% Steigerung entstehen. Eben diese durchschnittlichen 2,3% beziehen sich hierbei nicht auf soziale Plattformen, sondern direkt auf eine Nachrichten-Plattform. Mit der Funktion im Feed nur Nachrichten anzuzeigen, etwa die es bei Facebook testweise schon gab, können diese Daten auch für diese Perspektive betrachtet werden. Das Ergebnis von 2,3% ist hierbei kein ausschlaggebender

¹⁵⁷ Hierbei verwendet die Studie das Verhalten der Leser_innen der Nachrichtenplattform *Upworthy*, vgl.: Robertson/et al.: „Negativity drives online news consumption“.

Indikator für eine Verhaltensänderung, zeigt aber Tendenzen auf. Die Forschenden der Studie kommentieren diese Tendenz mit einer Entwicklung im Konsumverhalten: „negative information may be more ‘sticky’ in our brains; people weigh negative information more heavily than positive information, when learning about themselves, learning about others and making decisions“¹⁵⁸. Zwar kann man hier das Framing auf das Prinzip des Otherings zur Abgrenzung erweitern, doch auch auf das nähere Individuum können negative Betitelungen innere Prozesse starten. So beschreiben die Wissenschaftler_innen weiter den Schutzmechanismus, der durch die Aufnahme von Information beginnen kann: „This may be due to negative information automatically activating threat responses—knowing about possible negative outcomes allows for planning and avoidance of potentially harmful or painful experiences“¹⁵⁹. Im anschließenden Unterkapitel werden hierbei die direkten Mechanismen von Live-Nachrichten auf sozialen Plattformen genauer betrachtet.

Die Berichterstattung über Krieg hat nach Engell im wesentlichen Ähnlichkeiten zu denen zu Terrorismus und Naturkatastrophen. Primär ist hierbei die Bildpräsenz, vor allem bei Live-Nachrichten, gemeint. Eine Besonderheit stellt aber gerade die (US-amerikanische) Kriegsberichterstattung dar. Engell bezieht sich hierbei auf Virilio, der auf die detaillierte und beschreibende Berichterstattung während der Golfkriege eingeht. Insbesondere ist hier die Nähe zum Militär gemeint, da hier taktische und technische Prozesse genauestens und parallel zu den Live-Bildern erklärt wurden. Hinzu kam dabei die Bedeutung von Bildern, die nicht dem ursprünglichen Medium Fernsehen angedacht waren:

„[D]ie Fernstechnologie [ist] aus dem Fernsehen selbst ausgewandert und unmittelbar in die neusten Waffen eingezogen [...]. Selbstlenkende Bomben z.B. seien mit hochkomplexen Videosystemen ausgestattet, die ihnen das Navigieren über längere Strecken und genaue Treffer ermöglichten. Die Kontrolle des Erfolgs über das Fernsehbild, das auch den Sendern zur Verfügung gestellt werden kann [...], ist dann nichts weiter als ein Teil des technischen Funktionssystems, eine äußere Rückkopplungsschleife des Waffensystems. Fernsehen wird damit zum technisch kompatiblen Nebenprodukt des Waffengebrauchs.“¹⁶⁰

Hierbei verlagert sich das Bildmaterial des Militärs, das für eben diese militärische Funktionsweise genutzt wurde, zum Fernsehen, ohne dass es für das Fernsehen konzipiert war. Die Nutzung des Materials selbst liegt dabei in der Regie der Sender, während Vorgänge live stattfinden und so gezeigt werden können. Engell beschreibt hierbei die Grundlage der Kriegsberichterstattung, da diese live

¹⁵⁸ ebd.

¹⁵⁹ ebd.

¹⁶⁰ Engell 2012, S. 86.

stattfindet und unter der Schnelligkeit auch die schnellsten Bilder genutzt werden, wodurch eine besondere Stärke dieser entsteht.

6.4. Live-Nachrichten und soziale Plattformen

Die Verbreitung von Echtzeit-Nachrichten ist nicht nur durch Internet, sondern auch durch Rundfunk- und Telekommunikations-Medien möglich. Massenmedien, insbesondere das Online-Medium, haben sich in diversen Alltagsschritten hierbei etabliert und konnten sich so eine große Bedeutung für die Informationsbeschaffung aufbauen. Dabei muss sich das Internet nicht zwangsläufig auf eine lineare Form der Kommunikation begrenzen, sondern kann multifunktionale Formen der Nachrichten- und Informationsübertragung ermöglichen. Neben stetig aktualisierbaren Newsticker und Blogs, die jederzeit auch plattformfremde Inhalte aufnehmen oder auch kommentierbar sein können, gibt es auch soziale Plattformen und andere mediale Produkte mit unterschiedlichen Kommunikationsfunktionen und -anforderungen. Facebook und Twitter konnten sich hierbei durch ihre Text-, Bild- und Videofunktionen, aber ebenso ihre Möglichkeit Inhalte zu teilen, kommentieren und weiterleiten, auch als Nachrichtenmedien etablieren. Ebenso YouTube konnte sich in diesem Bereich durch die (Live-)Videofunktion eine Möglichkeit der Informationsweitergabe durchsetzen. Anzumerken ist hierbei aber die Möglichkeit, dass hierbei jederzeit eine Quelle unterschiedlichsten Grades an Genauigkeit der Ursprung der aufgearbeitenden beziehungsweise wiedergebenden Information sein kann. Am Beispiel der Terroranschläge vom 13. November 2015, auf die später im Laufe der Arbeit noch genauer eingegangen wird, beschreibt Zeitler Twitter folgende Rolle:

„Die Mikroblogging-Plattform [Anm.: Twitter] produziert im Laufe der Nacht non-stop und in Echtzeit ein kaleidoskopisch organisiertes Narrativ der Geschehnisse in der französischen Hauptstadt; sie konstituiert und erzählt (weiter) durch und in Fragmenten unterschiedlichster Autorschaft und Form. Am Beispiel der Pariser Anschläge wird, und das gilt für beinahe jedes Medienereignis, die grundsätzliche Funktionslogik solcher Social-Media-Plattformen überdeutlich: Als Bühne eines deliberativen Netzdiskurses [...], als Forum für Krisenkommunikation wie auch kulturelle Partizipation und als stark von Verknappung im Sinne zeitlicher Simultanität und des ökonomischen Gebrauchs von Text geprägtes öffentliches Organ ist Twitter maßgeblich an Bündelung wie auch Streuung und bestehender und der Genesung neuer Informationen beteiligt.“¹⁶¹

Trotz der Funktion Information in Echtzeit durch Wort, Bild und Video weiterzugeben, erhält diese Möglichkeit im kollektiven und gesellschaftlichen Rahmen eine Bedeutung in Gegenwart, Vergangenheit, etwa durch den Bezug auf vorangegangene Ereignisse, als auch damit in Zukunft als Gedenk- und Verweiseignis. Zeitler vergleicht Twitter und andere soziale Plattformen durch ihre

¹⁶¹ Zeitler 2018, S. 123.

Strukturen und Prozesse der Wirkungen als Echtzeit-Nachrichtenzeitungen¹⁶². Dieser Prozess bedingt hierbei auf die Grundbasis der sozialen Plattformen, indem Information von einem Individuum für eine Gemeinschaft bereitgestellt wird, diese aber jederzeit von der Gemeinschaft weiterverarbeitet und -getragen werden kann. Auch hier lässt sich Bazins Aussage der Übernahme und Weiterkonstruierung von Funktionen anderer Medien beziehungsweise Künste übertragen¹⁶³. Die Übertragung in die Gemeinschaft und deren Weiterverarbeitung sieht Zeitler auch als ein kollektives Gedächtnis, das auf sozialen Plattformen stark geprägt, aber auch jederzeit formbar sein kann. Hierbei ist aber der Wahrnehmungsprozess für diese Arbeit relevant: Wie wird etwas gezeigt und wie nehmen wir dies wahr? Als Grundbasis dient dabei die Strukturierung der Plattformen und wie die Aufbereitung von Information erscheint. Vorweg sind Les- und Sichtbarkeit für Aufmerksamkeit und Verständnis unbedingt relevant. Dies befindet sich hierbei in einem Verhältnis des Mediums selbst, dem Ereignis bzw. den Ereignissen und der Abbildung dieser selbst¹⁶⁴.

Durch die Verwendung von Emojis und Likes können mehr Reaktionen auf Facebook und Co. generieren und so mehr Traffic für die Nachrichtenseiten sowie deren Plattform-Seite bedeuten. Dies hat zur Folge, dass auch eine virale Dynamik in der Übermittlung des Nachrichtenmediums in Bezug auf das bestimmte Ereignis bzw. der Ereigniskette entsteht. Führt man diese Dynamik weiter, kann das Medium Internet nicht nur als Informationsüberträger dienen, sondern bietet auch die Funktion der Interaktion und Mitgestaltung der Nachrichten an. Besonders durch virale Ereignisse können mehrere Quellen, besonders Video- und Bildquellen durch Zeug_innen, auf den sozialen Plattformen genutzt und für die Nachrichten in Echtzeit weiterverwendet werden. Die dabei suggerierte Nähe, die durch Optik, Nutzung von Alltagstechnik (bspw. Smartphone-Kamera) und Informationsvielfalt, aber auch durch ungeplante und unplanbare Ereignisketten entsteht, ist besonders bei Ereignissen stark ausgeprägt, die ebenso eine kulturgeographische Nähe aufweisen. Dieser kollektive Betroffenheitseffekt ist kein Phänomen des Internet, sondern ist bei allen Nachrichtenmedien möglich¹⁶⁵, verstärkt aber bei Live-Nachrichten. Als Beispiel für eine kollektive Ereignis-Wahrnehmung können etwa die Geschehnisse vom 11. September 2001 genommen werden, die großteils live weltweit vom Publikum verfolgt werden konnten. Besonders die Live-Nachrichten haben am Anfang das Problem der Informationsknappheit. Hierbei können soziale Plattformen eine Vielzahl an Quellen bündeln und anzeigen, etwa durch User_innen als Zeug_innen oder externe Links, unabhängig dabei von der Seriosität der Quelle. Die Kontrolle der Quellen übernimmt die Person oder Produktion, die die Information weiterverwertet bzw. aufnimmt. Solche von User_innen

¹⁶² vgl. ebd., S. 124.

¹⁶³ vgl.: Robertson/et al.: „Negativity drives online news consumption“.

¹⁶⁴ vgl. Zeitler 2018, S. 125f.

¹⁶⁵ Etwa in Bezug auf visuelle Medien wie Fernsehen, vgl. Weichert: „Im Bann der Bilder, der 11. September 2001 und die Medien“.

generierter Inhalte, kurz UGC, können aktiv in Nachrichtensendungen genutzt werden, wie etwa von der *BBC*¹⁶⁶. Dabei werden Inhalte von User_innen in unterschiedlichster Form aus sozialen Netzwerken, als auch aus eigens dafür eingerichtete Foren und Info-Stellen genutzt. Diese Informationen können dabei zu bestehenden als auch zu potenziellen Nachrichten betreffend und sowohl für aktuelle Berichterstattungen als auch zu bevorstehenden ergänzend sein. Harrison klassifiziert diese UGCs in vier verschiedene Gruppen:

- “1. UGC as a form of unsolicited news story.
2. UGC as a form of solicited content for specific extant news stories.
3. UGC as a form of expeditious content for specific items and features.
4. UGC as a form of audience watchdog content.”¹⁶⁷

Die Inhalte können nicht nur bestehende Nachrichten ergänzen, sondern die jeweilige Reaktion auch auf ein Thema hinweisen. Ebenso kann diese auch von Redaktionen genutzt werden, um bestehende Informationen zu bestätigen oder auch zu widerlegen. Nutzer_innen, die der jeweiligen Redaktion Information überliefern, können für die Berichterstattung ebenso als Zeug_innen genutzt werden. Die Verwendung solcher UGCs erzeugt auch kritische Diskussionen, etwa bei der Verwendung eines Bildes aus einem U-Bahn-Tunnel nach einer der Explosionen in London 2005 (siehe Abbildung C19). Damals wurde diese Verwendung innerhalb der Redaktion aufgrund der geringen Auflösung und der schlechten Bildqualität bemängelt¹⁶⁸. Erst durch das Eintreffen von Bildern und Nachrichten erhielten die Journalist_innen Einblick zu den Ereignissen, die sich in den Tunneln und U-Bahn-Stationen abspielten. Die Redaktion von *BBC* erhielt mehr als 1 000 Bilder und 20 000 Emails an diesem Tag und konnte ihre Sendung so zu anderen Berichterstattungen visuell hervorheben¹⁶⁹. Als signifikantes Ereignis nennt die Journalistin Taft von der *BBC* den Tsunami 2004, wo tausende Betroffene unaufgefordert Zeug_innen-Berichte aus den betroffenen Gebieten via Email schickten, wo sich sonst keine Journalist_innen direkt befanden. Als Folge richtete man den UGC Hub für *BBC*, *BBC News* (TV-Sender und Nachrichtenseite), sowie für weitere Medien wie Radio und Print ein.

7. Vorbereitung und Zielsetzung der Analyse

7.1. Hinführung

Um das zuvor zusammen getragene Wissen mit praktischen Beispielen belegen zu können, bedarf es einer Vorbereitung für die Analyse. Hierfür werden Beispiele von Breaking News bei Naturkatastrophen, Terrorismus und Kriegssituationen genommen und miteinander verglichen. Jede dieser Kategorisierung erhält zwei Nachrichtensendungen. Die jeweils beiden Sendungspaare

¹⁶⁶ vgl. Harrison: „User-Generated Content and Gatekeeping at the BBC Hub“, S. 243.

¹⁶⁷ vgl. ebd., S. 244.

¹⁶⁸ vgl. ebd., S. 248.

¹⁶⁹ vgl. Taft: „How did you help us change the way we report the news?“.

unterscheiden sich anhand ihres Alters, wodurch eine mögliche Interaktion mit sozialen Plattformen bei jüngeren Ereignissen sichtbar werden könnte. YouTube führte 2011¹⁷⁰ und Facebook 2015¹⁷¹ die Möglichkeit ein Videos live zu streamen, weshalb diese Funktion als Grundlage für die zweite Kategorie dient. Ereignisse, die in dem Zeitraum von 2011 bis 2015 stattfanden, wie etwa das Tōhoku-Erdbeben 2011 in Japan, sind aufgrund der damals noch vergleichsweise geringen Nutzung dieser Funktion ausgeschlossen. In der Analyse der jeweiligen Ereignisse und mit dem Vergleich geht es hierbei primär um die diskursive Formation der zuvor erwähnten visuellen Elemente und medialer Beziehungen. Diese können in unterschiedlichen Formen auftreten, etwa das Inbeziehungsetzen der medialen Produkte und deren Integration, verändernde und einheitliche Strukturen, als auch (zeitliche) Abfolgen. Foucault sieht in dieser diskursiven Formation ein Schema des Wiederauftretens von Mustern, Ordnungen, als auch Prozessen, die auf eine Regelmäßigkeit hinweisen¹⁷². Der Fokus der Analyse steht im visuellen Bereich, wodurch auditive Elemente nur bei Interaktion mit dem Gezeigten beachtet werden.

Zwar findet die Analyse auf der medienwissenschaftlichen Ebene statt, beinhaltet zwangsläufig auch kommunikationswissenschaftliche Aspekte, etwa Elemente der zunehmenden Beschriftung bzw. Betitelung oder des Schauwerts. Neben dem visuellen Geschehen und der technischen Möglichkeit dies zu übertragen, stehen auch Schrift, Sprache, als auch Grafiken im Fokus der Betrachtung. Das Geschehen kann sowohl in Videos als auch in Bildern übertragen werden. Neben der visuellen Gesamtheit ist auch die Zeitlichkeit der Übertragung von Relevanz. Neben dem Verhältnis von der Zeitlichkeit des Geschehens mit der Übertragung, wird hier auch auf die Dauer der Bilderlosigkeit und der Bilderwiederholung bis zum Eintritt von Live-Übertragung vor Ort des Geschehens betrachtet.

Im ersten Schritt werden die gezeigten Ereignisse einzeln und unabhängig voneinander analysiert. Dabei sollen diese diskursiven Fragmente identifiziert werden. Anschließend folgt eine Nachbetrachtung von jedem Ereignis, mit der Auffälligkeiten, Schemen und Störungen einerseits sichtbar, andererseits aber auch nachvollziehbarer gemacht werden sollen. So können Verhältnisse und Rollen visueller Elemente und Produkte, genau wie Veränderungen von Abfolgen der diskursiven Fragmente noch einmal genauer besprochen werden. Die dabei gewonnenen Erkenntnisse können in der darauffolgenden Diskussion zur Analyse miteinander betrachtet werden, wodurch potenzielle Rückschlüsse zu veränderten oder auch verstärkten Prozessen ermöglicht werden können. Wichtig ist hierbei, dass in dem letzten Schritt die Nachrichtenpaare, als auch alle sechs Sendungen selbst miteinander verglichen werden. Conradi bezeichnet diese Zuordnung der Verhältnisse und Rollen als

¹⁷⁰ YouTube führte erste Live-Konzerte und -Talkshows 2009 und 2010 durch, eine offizielle Einführung dieser Funktion fand 2011 statt. Vgl. Hughes: „YouTube Live: All Your Streaming Questions Answered“.

¹⁷¹ vgl. Hern: „Facebook Live is changing the world – but not in the way it hoped“.

¹⁷² vgl. Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 58.

Verflechtung der Diskursstränge, die sich aus der materialen Basis, also den Fragmenten, bilden¹⁷³. Diese Zuordnung ist die Interpretation aus den Ergebnissen aus dem ersten Schritt und Relevanz mit dem zuvor gesammelten Wissen. Aus der Hermeneutik der zuvor gehenden Kapiteln, als auch der Analyse und Interpretation, soll den Lesenden eine Grundlage, aber auch ein Verständnis für diese medialen Prozesse geschaffen werden. Anzumerken sei hierbei, dass dieser Prozess nicht statisch ist, sondern sich durch mediale Verhältnisse, technische Innovation und Verlagerungen von Bedürfnissen seitens der Zuschauenden im stetigen Wandel befinden.

7.2. Auswahl der Ereignisse

Die Auswahl der Ereignisse ist geprägt durch zwei Faktoren: Thematische als auch technische Paare. Diese Paar-Struktur ist als Begriff eher irreführend, da thematisch sie zwar nahe aneinander liegen, voneinander aber unabhängig stattfanden und technisch sich durch die mediale Berichterstattungsmöglichkeiten unterscheiden. Wie zuvor erwähnt ist die Live-Schaltung im Internet, besonders auf sozialen Plattformen, ein entscheidender Faktor für das jeweils jüngste Ereignis der jeweiligen Paare. Das ältere Ereignis wurde vermutlich nur im Fernsehen visuell live gezeigt. Im Fokus stehen Naturkatastrophen, Terrorismus und Kriegsgeschehen, die alle drei jeweils live im Fernsehen als Unterbrechung des gewohnten Programms gezeigt wurden. Thematisch sollen sich die Ereignisse in ihrem Ablauf und der Form ähneln, um so auch die Berichterstattungen miteinander vergleichen zu können. Für das Paar der Naturkatastrophen bieten sich die beiden Flutwellen nach den jeweiligen Seebeben 2004 im indischen Ozean und 2016 vor der Ostküste Japans an. Für die Berichterstattung über Terrorismus werden die Anschlagsserien von London 2005 und von Paris 2015 genommen. Bei der Kriegsberichterstattung werden die ersten Nachrichten über den Irak-Krieg 2003 und den russischen Überfall auf die Ukraine 2022 miteinander verglichen. Zu allen Ereignissen ist anzumerken, dass es sich um Tragödien mit menschlichen Opfern handelt. Alle Ereignisse hatten Todesopfer und Verletzte zur Folge, Naturkatastrophen und Kriege führen aber auch zur Zerstörung von Wohnraum und damit können sie eine mögliche Vertreibung bzw. dauerhafte Flucht bewirken. Unter dem Begriff Opfer soll folgende Definition des Cambridge Dictionary gelten: „someone or something that has been hurt, damaged, or killed or has suffered, either because of the actions of someone or something else“¹⁷⁴. Die Analyse der Ereignisse beschränkt sich auf die televisuellen Herangehensweisen und auffällige Darstellungsschemen bzw. -abfolgen innerhalb der ausgewählten Sondernachrichtensendungen und erörtert dabei weder das genaue Geschehen der Ereignisse noch die direkt betroffenen Personen. Um mögliche Abgrenzungen

¹⁷³ vgl. Conradi: *Breaking News. Automatismen in der Repräsentation von Krisen- und Katastrophenereignissen*, S. 164.

¹⁷⁴ Cambridge Dictionary: „victim“, Wörterbuch-Eintrag.

innerhalb der Ereignispaare sichtbar zu machen, müssen neben der Unterscheidung von Krieg, Naturkatastrophen und Terrorismus auch die Ereignisse kurz umrissen werden.

Am 26. Dezember 2004 ereignete sich eine Reihe von Tsunamis im indischen Ozean an den Küsten der nordöstlich liegenden Staaten, sowie mehrere Flutwellen an den anderen Küsten des Ozeans. Ausgelöst wurden diese vom Sumatra-Andamanen-Beben, ein unterirdisches Seebeben mit der Magnitude 9,1 vor der Küste Sumatras. Die ersten Wellen ereigneten sich 20 Minuten nach dem Beben und dauerten bis zu sechs Stunden, bis sie beispielsweise die afrikanische Ostküste erreichten¹⁷⁵.

Das Fukushima-Erdbeben am 22. November 2016 löste mit einer Magnitude von 7,3 vor der Ostküste Japans eine Flutwelle aus, die noch am selben Tag die dortige Region erreichte¹⁷⁶. Sowohl das Beben mit Flutwelle vor der Küste als auch die betroffene Region Fukushima erzeugen eine Parallele zu dem Tōhoku-Erdbeben 2011 mit einer Magnitude 9,1 und einem dadurch ausgelösten Tsunami von bis 40 Metern Höhe¹⁷⁷.

In der englischen Hauptstadt London ereignete sich am 7. Juli 2005 eine Serie von Anschlägen in öffentlichen Verkehrsmitteln, bei der vier Explosionen innerhalb von 57 Minuten von vier Terroristen ausgelöst wurden¹⁷⁸.

Ebenfalls eine Anschlagsserie fand am 13. November 2015 in Paris statt. Während einem Fußballspiel ereigneten sich vor dem Stadion Stade de France ab 21:15 Uhr drei Sprengstoffexplosionen. Wenige Minuten später schossen weitere Terroristen in mehreren Straßen auf Menschen vor und in Bars und Restaurants, sowie eine weitere Explosion in einem Café. Weitere Terroristen drangen gegen 21:50 Uhr in den Konzertsaal des Bataclan-Theaters ein. Nach dem Amoklauf folgten eine Geiselnahme und Sprengstoffzündung bis circa 00:20 Uhr¹⁷⁹.

Am 20. März 2003 starteten die USA samt Verbündeten die ‚Operation Iraqi Freedom‘ im Irak. Zwei Golfkriege und andauernde Konflikte im Nahen Osten lösten eine Reihe von terroristischen Attentaten gegen Einrichtungen westlicher Nationen aus, auch außerhalb des Nahen Ostens fanden Anschläge diesbezüglich statt. Dem damaligen Machthaber des Iraks, Saddam Husseins, wurde vorgeworfen die Anschläge des 11. Septembers 2001 in USA und damit die terroristische Organisation al-Qaida zu unterstützen. Nach Verhandlungen ohne Erfolg starteten die

¹⁷⁵ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: Wikipedia: *Erdbeben im Indischen Ozean*, https://de.wikipedia.org/wiki/Erdbeben_im_Indischen_Ozean_2004, abg.: 20.06.2022.

¹⁷⁶ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: https://en.wikipedia.org/wiki/2016_Fukushima_earthquake, abg.: 20.06.2022.

¹⁷⁷ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: https://de.wikipedia.org/wiki/T%C5%8Dhoku-Erdbeben_2011, abg.: 20.06.2022.

¹⁷⁸ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: Wikipedia: *Terroranschläge am 7. Juli 2005 in London*, https://de.wikipedia.org/wiki/Terroranschläge_am_7._Juli_2005_in_London, abg.: 20.06.2022.

¹⁷⁹ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: Wikipedia: *Terroranschläge am 13. November 2015 in Paris*, https://de.wikipedia.org/wiki/Terroranschläge_am_13._November_2015_in_Paris, abg.: 20.06.2022.

damalige US-amerikanische Regierung und ihre Verbündeten einen militärischen Einsatz zur Bekämpfung von Terrorismus im Irak und dem Nahen Osten. Offiziell ging die Operation, die auch als Irakkrieg bezeichnet wird, bis zum 1. Mai 2003¹⁸⁰.

Der seit 2014 vorherrschende Konflikt in der Ostukraine und durch die Annexion der Halbinsel Krim erstreckte sich am 24. Februar 2022 durch den russischen Angriffskrieg auf das gesamte ukrainische Territorium¹⁸¹. Dieser Krieg hält bis zum heutigen Tag des Abschlusses dieser Arbeit weiterhin an.

Diese Auswahl von sechs Ereignissen aufgeteilt in drei Gruppen repräsentieren jeweils größtenteils systematische Ereignisse in einem technischen und medialen Verhältnis. Aussagekräftige Erkenntnisse bedürfen eine deutlich größere Anzahl aus analysierten und verglichenen Ereignissen. Die allerdings hierbei herausgefilterten Muster sollen miteinander verglichen werden, um so auch Veränderungen und Integration televisueller Strategien durch das Verhältnis von (Live-)Fernsehen und Internet sichtbar zu machen.

7.3. Inhaltliche Rahmenpunkte und Überlegungen zu der Betrachtung

Um eben diese genannte Sichtbarmachung zu ermöglichen, bedarf es eine mehrdimensionale Analyse der ausgewählten Live-Fernsehsendungen zu den jeweiligen Ereignissen bzw. Ereignisketten. Neben der Sichtbarmachung der Integration von Medienverhältnissen, soll eben auch ein Schwerpunkt auf das Einsetzen der televisuellen Strategien gesetzt werden. Wie und wann werden die televisuellen Strategien eingesetzt? Wie werden diese erzeugt und wie können diese sich durch Technik beeinflusst werden? Besonders in der technologischen Frage können Überlegungen angesetzt werden. Kameras können durch Bildstabilisatoren und Internet-Konnektivität verwacklungsfreie Bilder live senden, Handyaufnahmen können dafür wiederum verwackelte Aufnahmen erzeugen und somit die zuverläßliche Rolle der Kameras einnehmen. Auch die Qualität der Aufnahmen können hierbei Rückschlüsse auf die Verwendung von professionellen und journalistischen Techniken und Quellen, als auch auf die Integration von amateurhaften Aufnahmen hinweisen.

In der Betrachtung der Muster erscheint neben der offensichtlichen Frage wie und wodurch diese visuellen Muster entstehen, eben auch Fragen zu den televisuellen Strategien, etwa der Bildwiederholung oder Platzierung der Bilder. Wann werden die ersten Bilder der vermeintlichen Ereignisse gezeigt und wiederholt? Wie intensiv werden Live-Aufnahmen eingesetzt und ab welchem Zeitpunkt variieren diese? Neben den Live-Bildern werden auch Live-Information und -Nachrichten platziert. Wann und wie wird neue Information eingespielt? Wie verändert sich die Bildbeschriftung und -betitelung? Lassen sich hier zeitliche Verhältnisse aufweisen? Wie verändern sich die

¹⁸⁰ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: Wikipedia: *Irakkrieg*, <https://de.wikipedia.org/wiki/Irakkrieg>, abg.: 20.06.2022.

¹⁸¹ Für einen Überblick der Ereignisse und dem Ablauf als Verweis auf: Wikipedia: *Russischer Überfall auf die Ukraine 2022*, https://de.wikipedia.org/wiki/Russischer_Überfall_auf_die_Ukraine_2022, abg.: 20.06.2022.

Integration von Zeug_innen, Expert_innen, Moderator_innen und Korrespondent_innen durch Zuschaltungen auditiv und visuell? Welche Rolle nimmt hierbei die Übertragung durch das Internet ein? Welche Störungen können hierbei entstehen? Entstehen strukturierte Ablaufschemen und grafische Darstellungsformen oder verändern die sich im Zeitraum der jeweiligen Sendung? Können identische Abläufe und (grafische) Darstellungsschemen bei mehreren Sendungen erkennbar werden?

Nicht immer können visuelle und auditive Ebene getrennt betrachtet werden. Ist beispielsweise eine visuelle Übertragung der jeweiligen Person nicht möglich, können andere Live-Aufnahmen oder Bildwiederholungen integriert werden. Eine solche Live-Produktion, Live-Übertragung und Aufbereitung von Live-Information kann Störungen auf allen Ebenen erzeugen. So kann dabei das Bild Störungen beinhalten, aber der Ton weiterhin übertragen werden oder andersherum. Neben der Integration der televisuellen Strategien, deren Veränderungen durch technische Innovationen und Erzeugungen neuer Strategien, wird ebenso auf Ereignisstörungen als auch auf Störungen vonseiten Technik, Übertragung und Aufbereitung betrachtet.

8. Analyse der Ereignisse

In diesem Kapitel werden die sechs Beispiele für Terrorismus, Naturkatastrophe und Krieg anhand der zuvor beschriebenen Methode unter den Aspekten der televisuellen Strategien analysiert. Ein weiterer Fokus hierbei ist auch die Verwendung und der Verweis auf andere Medien(-produkte). Für die Unterscheidung von Newsticker im Fernsehbild und als eigenes Produkt im Internet wird der Begriff Liveticker für diese Analyse als Bezeichnung für das bewegte Einblenden von Nachrichten im unteren Bildrand genutzt.

8.1. Terrorismus

8.1.1. Analyse London Bombig 2005

Für die Analyse der Anschlägsreihe 2005 in London am 7. Juli eignet sich der Nachrichtenbeitrag von *Sky News*. Das Programm des britischen TV-Nachrichtensenders besteht aus einer vierundzwanzigstündigen Nachrichtenübertragung mit verschiedenen Sendungsformaten. Mittlerweile verweist die Webseite des Senders auf die Live-Internetübertragung bei YouTube¹⁸².

Die Live-Berichterstattung findet während der regulären Morgennachrichten statt und ist zu Beginn nicht als eine programminhaltliche Unterbrechung erkennbar. Zuerst erscheint das reguläre *Sky News*-Logo mit einem Countdown. Anschließend sieht man die Moderatorin und den Moderator, im Hintergrund erscheint der ‚Breaking News‘ Schriftzug mehrfach auf- und abblendend, in der Bildbetitelung findet sich ebenfalls die ‚Breaking News‘-Beschriftung, sowie der Hinweis „Sky News Flash“ und die erste Information „Reports of Explosion at Liverpool street station“ (siehe Abbildung

¹⁸² siehe <https://news.sky.com/watch-live>.

C1). Die Bildbeschriftung ändert sich das erste Mal um 00:01:28 und wird um 00:01:34 wieder zur vorherigen geändert. Parallel dazu erscheint im bewegten Liveticker im unteren Bildbereich in regelmäßigen Abständen der Hinweis zu weiteren regulären Nachrichten im Teletext (siehe Abbildung C2). Um 00:02:08 wird wieder auf die zweite Beschriftung zurückgeschaltet und anschließend findet ein regelmäßiges Abwechseln der Beschriftungen statt. Um 00:02:54 unterbricht ein Kurzüberblick von Nachrichtenbeiträgen die Berichterstattung der Ereignisse (siehe Abbildung C3) und um 00:04:18 wird wieder zur eigentlichen Sonderberichterstattung zurückgeschaltet. Um 00:04:55 wird die Explosion durch die Beschriftung „Blast reported at Liverpool street station in London“ bestätigt, wodurch ab 00:05:56 die Explosion auf die Metro-Linie in der Beschriftung genauer lokalisiert wird. Die neuen Beschriftungen wechseln sich hierbei immer wieder mit den bisherigen Beschriftungen ab. Um 00:07:03 wird ebenfalls in der Beschriftung auf die Ereignisse in weiteren Metro-Stationen aufmerksam gemacht.

Mit 00:08:00 beginnt die Übertragung vor der Stratford Station. Hierbei werden die ersten Bilder vor Ort gezeigt. Die Übertragung ist ebenfalls mit dem ‚Live‘-Hinweis betitelt und zusätzlich ist der Ort angegeben (siehe Abbildung 4). Um 00:08:15 findet ein erneuter Hinweis zum Teletext statt. Erst 50 Sekunden nach Beginn der Bildübertragung ist auch eine auditive Übertragung vom dortigen Journalisten hörbar, der sich nicht im Bild befindet. Die Kamera ist hierbei zuerst statisch aufgestellt und beginnt erst um 00:10:08 mit einem kurzen Schwenk. Mit 00:11:54 wird die erste ereignisrelevante Grafik gezeigt, indem die Kamera einen Monitor mit der Metrolinien-Karte zeigt (siehe Abbildung C5). Während diese Grafik weiterhin ununterbrochen angezeigt wird, wechselt sich die Beschriftung ab und auditiv wird ein Zeuge telefonisch um 00:13:28 zugeschaltet. Um 00:13:33 wird dies auch in der Beschriftung durch die Betitelung Augenzeuge vermerkt (siehe Abbildung C6). Parallel wird im Newsticker ein E-Mail-Kontakt von der Nachrichtenredaktion des Senders eingeblendet. Hierbei handelt es sich um einen direkten Aufruf zum Publikum Bildmaterial der Redaktion zuzusenden.

Ab 00:16:59 wird wieder von der Grafik zur Live-Übertragung an der Stratford Station gewechselt. Erneut wird ein Zeuge um 00:17:28 auditiv zugeschaltet, parallel dazu wird der Monitor mit dem Metro-Netz gezeigt. Kurz darauf, 00:17:50, informiert der Moderator das Publikum über eine weitere Explosion, während weiterhin die Grafik zum Metro-Netz gezeigt wird. Parallel dazu wird dieselbe Information in der Bildbeschriftung eingeblendet. Anschließend wechselt sich wiederholend die Beschriftung während telefonisch weitere Personen zugeschaltet werden. Um 00:23:38 ändert sich die Darstellungsform der Ereignisse, indem der Splitscreen eingesetzt wird. Links ist weiterhin die Live-Übertragung der Stratford Station und rechts ein Monitor mit dem Metro-Netz sichtbar (siehe Abbildung C7). Der bewegte Newsticker im unteren Bildrand greift zum ersten Mal um 00:23:56 die Ereignisse der Sendung direkt auf. Erste Aufnahmen vom Rettungseinsatz

werden um 00:24:29 mit Helikopterkamera über einem Ort der Geschehnisse im Vollbild gezeigt (siehe Abbildung C8). Anschließend wird die Betitelung „Skycopter“ für den Helikopter im oberen Bildrand eingeblendet (siehe Abbildung C9). Das Bild, welches aus der Perspektive vom Helikopter ist, zeigt im Laufe der Sendung mehrere Orte der Rettungseinsätze, unklar ist hierbei, ob es sich um verschiedene Helikopter handelt. Auch hier findet weiterhin die auditive Zuschaltenden von Augenzeug_innen und Journalist_inen statt, ebenso wird im Splitscreen die Karte der Metro gezeigt. Bis 00:34:31 findet ein Abwechseln zwischen dem besagten Splitscreen-Schema und Vollbild-Aufnahmen vom Helikopter statt. Anschließend wechselt das Bild wieder vollständig zum gewohnten Splitscreen-Schema: links Helikopteraufnahmen, rechts Monitor mit dem Metro-Netz. Auffallend sind hierbei rote Markierungen, die die Orte der Ereignisse zeigen (siehe Abbildung C10). Das Eintragen der roten Markierungen findet während der Übertragung nacheinander statt.

Die erste nicht abgefilmte Grafik wird um 00:45:05 gezeigt, auch hier sind es die Orte der Ereignisse (siehe Abbildung C11). Um 00:57:37 wird ein erster Experte auf der auditiven Ebene zugeschaltet, fast parallel dazu verändert sich die Bildbeschriftung mit der erneuten Aufforderung Aufnahmen der Ereignisse direkt an Sky News via E-Mail zu senden (siehe Abbildung C12). Um 00:58:18 wird das Gespräch mit dem Experten vom Moderator unterbrochen, der von einer weiteren Explosion in einem Bus spricht. 29 Sekunden später wird diese Information auch in die Bildbeschriftung übernommen und elf Sekunden später mit genauerer Information erneuert. Der nächste größerer Bildwechsel findet um 00:59:17 statt. Ein Wechsel zu einer statischen, unscharfen Kamera findet statt (siehe Abbildung 13) und elf Sekunden später wird wieder zum Helikopter gewechselt. Um 01:12:10 wird zu einer weiteren statischen Kamera geschaltet, die mit größerem Abstand den Rettungseinsatz zeigt und mit „Latest Video“ im oberen linken Feld schriftlich betitelt ist (C14). Um 01:12:29 findet erneut ein Bildwechsel statt, hier werden ebenfalls Aufnahmen des Rettungseinsatz mit einer bewegten Kamera gezeigt. Ab 01:12:38 finden innerhalb kurzer Abstände mehrere Bildwechsel ab, wobei alle Aufnahmen gleich betitelt sind. Innerhalb der nächsten acht Minuten finden schnelle Bildwechsel von verschiedenen Orten und Perspektiven, aber auch zwischen Helikopter und vor Ort statt. Mit 01:20:36 findet erneut ein Splitscreen mit Helikopter-Aufnahmen und welche vor Ort mit den Rettungseinsätzen statt. Auffallend ist hierbei die Zunahme von Bildbeschreibungen und Meldungen im Newsticker. Anschließend findet in den nächsten 20 Minuten ein Wechsel der Aufnahmen von Boden und Luft statt, ebenso ändert sich wiederholend das Darstellungsschema mit Split- und Onscreen. In dieser Zeit werden keine Grafiken mehr angezeigt. Ab 01:29:11 wird das erste Einzelbild vom Ort der Busexplosion circa zwei Minuten gezeigt. Das Bild wird hierbei abwechselnd im Vollbild als auch im Splitscreen gezeigt.

Als erster Beitrag vor Ort wird um 01:34:40 ein offizielles Statement der Regierung vor der Downing Street gezeigt. Hierbei handelt es sich um ein aufgenommenes Video. Wie bei den

Aufnahmen zuvor, wechselt hierbei das Schema während der Übertragung zum Splitscreen mit weiteren Aufnahmen (siehe Abbildung C15). Auffallend ist hierbei, dass nur die Aufnahme des Helikopters betitelt wird. Nach der Beendigung der Bekanntgabe der Regierung, wechselt das Bild kurzzeitig zu einem Vollbild derselben Aufnahme vom Helikopter, um anschließend wieder im Splitscreen zu wechseln. Diesmal wird ein Moderator aus dem Studio live dazugeschaltet. Die gezeigten Bilder und das Format wechseln sich in kurzer Zeit ab. Ab 01:37:46 werden wieder die Rettungseinsätze in Split- und Onescreen gezeigt. Sowohl die Bilder am Boden als auch aus der Luft sind live. Die Aufnahmen am Boden brechen ab 01:40:47 ab, worauf diese beendet werden (siehe Abbildung C16). In einem weiteren Splitscreen wird um 01:41:36 das schon genannte Einzelbild vom explodierten Bus rot markiert (siehe Abbildung C17).

Erst ab 01:44:29 wird neues Videomaterial eingespielt, wobei es sich hier um verwackelte und weniger gut aufgelöste Aufnahmen handelt. Die Aufnahmen zeigen unter andere, diese Rettungseinsätze, die Evakuierung, aber auch leere Straßen, sowie andere Kamera-Teams und ebenso Opfer der Anschläge. Einige dieser Aufnahmen sind auch mit dem jeweiligen Ort betitelt, etwa Russel Square (siehe Abbildung C18). Um 01:47:24 beginnen Interviews von Zeuginnen vor Ort, während auf auditiver Ebene weitere neun Sekunden eine andere Person lauter zugeschaltet ist. Gegen 01:50:00 wird zu einem weiteren Ort live zugeschaltet, auch hier ist der Journalist vor Ort nicht im Bild, kommentiert allerdings das Geschehen. Anschließend werden weitere Interviews eingeblendet und als neue Videos beschriftet.

Eine Live-Zuschaltung vom damaligen Premierminister Tony Blair findet um 02:29:01 statt. Die Übertragung findet aus zwei Kameraperspektiven statt und wird wiederholend als Splitscreen mit den Orten der Anschläge gezeigt. Anschließend finden wieder Interviews von Zeug_innen, sowie Sprecher_innen der Einsatzkräfte statt, die diesmal als ‚live‘ betitelt sind. Gegen 02:38:35 findet die erste Live-Zuschaltung einer Journalistin im Bild an einem Ort der Ereignisse statt. Zeitgleich wird der untere Newsticket gestoppt und durch einen Verweis auf die Live-Sendung ersetzt. Um 02:40:39 findet eine weitere Live-Zuschaltung in das House of Commons statt.

Ein weiteres Einzelbild, ebenfalls vom zuvor gezeigten Bus, wird um 02:42:59 eingeblendet. Auch hier wird eine rote Markierung während der Darstellung eingefügt (ähnlich wie bei Bild C17). Auffallend ist hier die fehlende Bildbeschriftung. Um 03:01:59 wird ebenfalls ein Einzelbild ohne Bildbeschriftung gezeigt (siehe Abbildung C19). Hierbei handelt es sich um eine Aufnahme in einem der Ubahn-Tunnels. Ebenfalls sind hier Personen zu erkennen. Das Bild selbst unterscheidet sich aufgrund der schlechteren Bildqualität zu den zuvor gezeigten Aufnahmen. Der Moderator kommentiert dies mit der Vermutung, dass es sich um eine Aufnahme mit einem Telefon handelt und dem Sender zugespielt wurde. Anschließend werden weitere Live-Aufnahmen, häufig von denselben Orten und Perspektiven, wiederholend gezeigt. Am Anschluss dieser Sendung findet die nächste *Sky*

News Sonderberichterstattung statt. Ohne genauer auf diese einzugehen, werden in den ersten Minute dieser Sendung neue Video- und Bildmaterialien gezeigt. Zu sehen sind unter anderem auch Amateuraufnahmen von den direkten Orte des Geschehens (siehe Abbildung C20), ebenso wie Wiederholungen von teils Live-Aufnahmen der Sondersendung zuvor.

8.1.2. Anmerkungen London Bombing 2015

Wie schon in der Analyse erwähnt, ist eine Programmunterbrechung nicht direkt erkennbar. Dies liegt einerseits an den regulären Live-Morgennachrichten, andererseits auch, dass eventuell hier die Dimension der Ereignisse weder für Regie noch für das Publikum aufgrund fehlender Information zuerst ersichtlich war. Das Erscheinen des Countdowns am Anfang der Einblendung könnte daher als kurze Zeitüberbrückung fungiert haben. Weiters spricht dafür, dass unter dem Sendernamen *Sky News* lediglich der Zusatzbegriff *Flash* sichtbar ist¹⁸³, dennoch überträgt der Newsticker nur reguläre Nachrichten. Mit Beginn der Sendung wird auf die erste Information der Ereignisse aufmerksam gemacht. Dabei erweckt es den Eindruck, dass es sich hierbei um einen noch nicht klar begrenzbaren Beitrag handelt, der mit stetig neuer Information größer ausgebaut wird. Das wird daran erkennbar, dass zwischen 00:02:54 und 00:04:18 reguläre, vorgefertigte Beiträge als verkürzte Nachrichten im Überblick gezeigt werden (siehe Abbildung C3). Doch schon zu Beginn wird auf der schriftlichen Ebene mit ‚Breaking News‘ auf die Unterbrechung aufmerksam gemacht. So erscheint die Betitelung als bewegte Einblendung im Hintergrund. Auch in der Bildbetitelung im unteren Viertel des Bildes findet sich ebenfalls die Beschriftung ‚Breaking News‘ wieder. Erklären lässt sich dies eventuell mit der noch unbewussten Dimension der Ereignisse (siehe Abbildungen C2 und C4). Auch hier werden die Aufnahmen durch die auditive Zuschaltung einer Journalistin vor Ort erklärt. Der Newsticker verweist regelmäßig für weitere Nachrichten auf den Teletext, erst nach einiger Zeit greift dieser die auch gezeigten Geschehnisse auf und wird im späteren Verlauf gestoppt.

Das Einsetzen der ersten Bilder fängt ab Minute 8 an, indem eine Kamera eine Metro-Station zeigt. Neue Live-Videomaterialien folgen deutlich später. Hier werden auch Helikopteraufnahmen genutzt. Die primären Videoquellen sind hierbei die Live-Kameras vor Ort und die vom Helikopter, die zumeist im Splitscreen oder in abwechselnder Folge gezeigt werden. Erst ab Stunde 1 und Minute 12 findet der erste nennenswerte Wechsel der Bilder statt (siehe Abbildung C14). Die eintretende Endlosbilderschleife findet zuerst mit denselben zwei Perspektiven und erst später durch neue statt. Ein Großteil der Aufnahmen ist nicht live, doch beim Wechsel zu Live-Bildern erscheint zumeist schnell ein Hinweis zur Aktualität der Bilder. Ein weiterer auffallender Wechsel findet ab circa Stunde 2 statt. Hier werden mehr Live-Kameras, zumeist an den Orten der Rettungseinsätze, gezeigt. In dieser Zeit ist der Wechsel von mobilen Kameras mit oft verwackelten Bild zu eher statischen

¹⁸³ ‚News Flash‘ wird wie ‚Breaking News‘ als Betitelung vom unerwarteten Eintreffen von Nachrichten in Sonderberichterstattungen verwendet.

Kameras mit höherer Bildqualität und Live-Übertragung auffallend. Für diese Entscheidung können verschiedene Gründe vorliegen: das Kamerateam könnte etwa zufällig zeitnah an der Metro-Station gewesen sein, ein Helikopter kann schnell mobil berichten, Aufbau statischer Kameras und Empfang zur Live-Schaltung kann Zeit beanspruchen. In der Zwischenzeit können Aufnahmen von Amateur_innen als auch professionelle Aufnahmen entstanden sein, die erst durch zur damaligen Zeit eher langsamen Internet übertragen oder zum Sender gebracht werden mussten¹⁸⁴. Der durch die Ereignisse und der Stilllegung des öffentlichen Transportnetzes Londons entstandene Verkehrsstau könnte ebenso eine Behinderung für das schnelle Entsenden von Kamerateams gewesen sein. Eine ähnliche Zeitstruktur findet sich auch bei den Interviews und den Reporter_innen vor Ort. Diese werden zuerst nur auditiv übertragen und im späteren Verlauf auch live mit Bildübertragung. Auffallend ist hierbei auch, dass die ersten visuell übertragenen Interviews keine Live-Betitelung erhalten. Im späteren Verlauf nimmt dann die Zahl der Live-Interviews zu.

Die televisuellen Strategien kommen oftmals in paralleler Form vor. Bemerkenswert ist hierbei die Bildschleife ab 02:20:36, die dieselben zwei Orte als Splitscreen zeigt. Hierbei wird ein Abwechseln zwischen Schauwert und Information in Bezug auf die Informationen zu den Ereignissen besonders sichtbar. Parallel dazu nimmt die Betitelung zu und weitere schriftliche Information wird eingeblendet. Allgemein werden Grafiken nur im kleineren Ausmaß in der Sendung verwendet. Primär wird in der ersten Stunde über längerer Zeit ein Monitor mit dem graphischen Netzplan der Londoner Metro abgefilmt und später als Grafik eingeblendet (siehe Abbild C5). Allerdings lassen sich auch Formen weiterer graphischer Elemente wiederfinden. Neben der visuellen Aufmachung und Präsentation der Sendung (Betitelung, Schrift, Textfelder, etc.) werden bei den zwei Einzelbildern zur Explosion im Bus rote Markierungen vorgenommen (siehe Abbildung C17). Der spät eingesetzte Splitscreen erhält im Verlauf der Sendung eine häufige Präsenz im Darstellungsschema. Endlosbilderschleifen werden zumeist mit Live-Bildern genutzt, beginnend mit den ersten Helikopteraufnahmen. Dadurch werden Wiederholungen von Material großteils vermieden, Motive dagegen werden live mehrfach gezeigt.

Eine Wiederholung findet sich bei Bildbeschriftungen und Betitelungen der Ereignisse. Beispielsweise wird etwa 00::23:49 weiterhin von nur einer Explosion im Titel berichtet. Die Aktualisierung der zusätzlichen Beschriftung findet meist zeitversetzt zur auditiven und später visuellen Berichterstattung statt. Die Darstellung der Orte der Ereignisse folgt einerseits anfänglich durch das Einblenden bzw. Abfilmen des Streckennetzes der Metro samt Fokus auf die Orte der Ereignisse, andererseits entsteht eine Vogelperspektive durch die verschiedenen Live-Helikopteraufnahmen ab 00:24:30. Die bei der Stratford Station eingesetzte Kamera ist statisch und

¹⁸⁴ 2005 waren Smartphones mit schnellem Internet noch nicht gängig. Kameras hatten oft noch keine WiFi-Funktion. Übertragungen fanden über Computer oder per Datenspeicher statt.

bewegt sich nur kurzzeitig begrenzt in einer stabilen Bewegung. Durch die Helikopteraufnahmen entsteht der Eindruck dynamischer Aufnahmen (siehe Abbildung C8). Im Laufe der Sendung werden mehrheitlich die Live-Helikopteraufnahmen gezeigt. Dadurch entsteht auch der Eindruck, dass die gezeigten Aufnahmen zunehmend verwackelter sind. Zwischenzeitlich erscheinen auch Aufrufe seitens des Senders nach weiteren Aufnahmen der Geschehnisse (siehe Abbildung C12). Insgesamt werden nur wenige Aufnahmen wiederholt. Die Anzahl der Kameras bzw. Orte und damit der Perspektiven wirkt begrenzt und damit auch wiederholend. Die Perspektiven vonseiten der Kamerateams am Boden sind vor allem durch die weitläufige polizeiliche Abgrenzung begründbar, was in den Videos auch ersichtlich wird (siehe Abbildung C14).

8.1.3. Analyse Anschlagsserie Paris 2015

Am 13. November 2015 ereignete sich im Großraum Paris eine Anschlagsserie an verschiedenen Orten. Der französische Nachrichtenkanal *BFM TV* unterbrach um 21:52 Uhr sein reguläres Fernsehprogramm für die Sondernachrichtensendung im Rahmen seiner Wochenendsendung „WEEK-END DIRECT“. Kurz nach Beginn der Sendung wurden Logo des Senders im rechten oberen Feld, Uhrzeit im linken oberen Feld mitsamt dem Vermerk „direct“ als Echtzeithinweis und die Betitelung „alerte info“ (übersetzt: Alarminfo) im unteren Bildbereich eingeblendet (siehe Abbildung D1). Weiters erhält die Betitelung auch folgende Kurzbeschreibung: „Une fusillade a fait plusieurs morts et au moins 7 blessés dans un restaurant du dixième arrondissement de Paris (BFMTV)“ (übersetzt: Bei einer Schießerei in einem Restaurant im 10. Arrondissement von Paris wurden mehrere Menschen getötet und mindestens sieben verletzt, BFMTV) (siehe Abbildung ebd.). Ab 00:00:38 wird eine Karte zur Lage der ersten Ereignisse im 10. Arrondissement eingeblendet (siehe Abbildung D2), wodurch auch ein visueller Bezug zur Betitelung entsteht. Google Maps wird erst ab 00:00:52 als Quelle genannt.

Eine Überlagerung findet ab 00:00:40 statt. Über die Betitelung und Beschreibung der bisherigen Informationen wird in einer blauen Leiste der Name der Korrespondentin vor Ort eingeblendet. Diese ist nur auditiv zugeschaltet. Zusätzlich wird ab 00:02:55 ein Bild von ihr in einem zusätzlichen Kachel eingeblendet (siehe Abbildung D3). Parallel findet die erste Aktualisierung der Beschreibung statt. Diese wechselt ab 00:03:07 aller elf Sekunden zwischen erster und zweiter Beschreibung. Ab 00:04:00 wird auditiv zu einem Zeugen gewechselt, das blaue Feld aktualisiert sich parallel, während das Bild der Korrespondentin noch bis 00:04:08 eingeblendet bleibt und anschließend Google Maps im Vollbildmodus wieder erscheint. Ab 00:04:58 wird eine zusätzliche Beschreibung hinzugefügt, ebenfalls mit *BFM TV* als Quelle vermerkt, und alle drei Beschreibungen wechseln sich weiterhin aller elf Sekunden ab. Weitere Information folgt daraufhin im Verlauf der Sendung, bspw. ab 00:05:41.

Eine animierte Anzeige des Standortes, weiterhin mit Google Maps als Quelle angegeben, erscheint ab 00:06:22 als Vollbild. Gleichbleibend im gewohnten Darstellungsprinzip sind Angaben, Logo, Uhrzeit und Information. Kurzzeitig wird lediglich der Echtzeithinweis ausgeblendet und das Logo des Senders für vier Sekunden durch ein weißes Logo des Senders ausgetauscht. Anschließend wird ein neuer Karten-Ausschnitt eingeblendet, um anschließend, 00:06:35, wieder zum bisherigen zu wechseln. Die Information zu den auditiv dazu geschalteten Personen wird ab 00:07:30 durch die Betitelung „Fusillade meurtrière à Paris“ (übersetzt: Tödliche Schießerei in Paris) ersetzt und erscheint damit als erste direkte Betitelung (siehe Abbildung D4). Diese bleibt für die nächsten circa 30 Minuten als Hauptbetitelung nahezu durchgängig sichtbar. Ab 00:07:43 wird wieder zur ersten Korrespondentin geschaltet, das Darstellungsschema wechselt erneut zum gewohnten Splitscreen (Vergleich Abbildung D3). Erst 00:07:50 wird die Betitelung durch Angaben wie Namen und Standort der Korrespondentin ausgetauscht. Anschließend wird eine Zeugin und später erneut die Korrespondentin auditiv zugeschaltet. Die Betitelung der Ereignisse bleibt bei, wechselt sich hierbei mit Angaben zu den sprechenden Personen ab. Das erste Bild von den Ereignissen wird ab 00:13:47 im Splitscreen eingeblendet (siehe Abbildung D6). Das im kleineren Kachel gezeigte hochformatige Standbild ist von einer erhöhten Position aufgenommen und zeigt die Rettungseinsätze, hierbei erscheint die Auflösung des Bildes gering.

Das Hintergrund-Design ändert sich ab 00:14:24 und das Logo der Sendung wird ebenfalls ersetzt. Der Name der Sendung lautet nun „Edition Speciale“ (siehe Abbildung D6). Verschiedene Augenzeug_innen und Korrespondent_innen werden nacheinander auditiv ins Studio geschaltet, parallel dazu wechselt die Darstellung zwischen Onescreen und Splitscreen mit dem gleichen Bild, sowie Kartenausschnitte. 00:24:28 wird ein zweites Bild im Onescreen eingeblendet. Sowohl Betitelung als auch Sendungslogo fehlen (siehe Abbildung D7) und werden erst 00:24:43 wieder eingeblendet. Anschließend findet im gewohnten Splitscreen-Schema mit dem Kartenausschnitt und den Bildern ein Wechsel dieser beiden Bilder bis 00:30:36 statt. Anschließend erscheint der Schriftzug „Priorité au direct“ über das gesamte Bild animiert (siehe Abbildung D8). Das erste Video von einem Ort der Ereignisse folgt daraufhin. Die Einblendungen bleiben weiterhin bestehen, die Angaben in der blauen Leiste beziehen sich auch weiterhin zu den auditiv dazugeschalteten Personen. Ab 00:32:01 werden diese Angaben ausgeblendet und ab 00:32:58 wird das Video im Splitscreen mit Grafiken von Google Maps-Ausschnitten gezeigt. Der dabei erscheinende Live-Hinweise wird mehrfach ein- und ausgeblendet. Mit 00:33:54 wechselt das Video in Vollbildmodus, die bisherige Betitelung wird wieder im blauen Balken eingeblendet. Beim erneuten Wechsel zum Splitscreen wird der Live-Status des Videos ebenso wieder eingeblendet. Bis 00:38:40 wird wiederholend die Karten-Grafik und das Live-Video im Splitscreen dargestellt. Anschließend werden verschiedene Bilder im Vollbildmodus gezeigt. Ab 00:39:20 wird wieder mit dem ursprünglichen Schriftzug „Priorité au

direct“ zu einem weiteren Live-Video geschaltet. Der dortige Reporter wird ebenfalls mit Kartengrafik, Bildern und bisherigen Videoaufnahmen abwechselnd in One- und Splitscreen gezeigt. Der Live-Hinweis wird bei verschiedenen Aufnahmen erneut eingeblendet. Anschließend ändert sich der Hauptschriftzug zum erste Mal zu „Au moins 18 morts à Paris“ (übersetzt: Mindestens 18 Tote in Paris) um 00:43:44, zeitgleich wird das Logo der Sendung erneut animiert eingespielt (siehe Abbildung D9). 00:45:15 wird die Headline mit Informationen zu den Ereignissen im Bataclan aktualisiert.

Die zusätzlichen Beschreibungen, die sich weiterhin aller elf Sekunden abwechseln, werden um 00:47:45 mit einer animierten roten Sicherheitsinformation überblendet (siehe Abbildung D10). Parallel dazu erscheinen Sicherheitswarnungen und neue offizielle Information vonseiten Polizei und Regierung in den Beschreibungen. Parallel dazu werden weiterhin neue und bisher bekannte Bilder im Vollbildmodus abwechselnd eingeblendet. Um 00:48:59 wird zur ersten Betitelungen gewechselt. Ein Wechsel zu Videomaterialien findet zwölf Sekunden später statt. Zeitgleich wechseln die Betitelungen wieder. Ab 00:51:02 bis 00:53:54 erscheint erneut eine Google Maps Darstellung. Anschließend weist ein animierter Schriftzug wieder auf die Live-Unterbrechung hin und es wird zu einem Live-Reporter vor dem Stadion geschaltet. Das Darstellungsschema bleibt gleich, lediglich die Betitelung ändert sich mit Bezug auf die Ereignisse vor dem Stadion. In den darauffolgenden sechs Minuten erscheint der Reporter erst im One-, dann im Splitscreen mit verschiedenen Videos, die nicht mit dem Live-Hinweis vermerkt sind. Anschließend wird der Reporter nur noch auditiv über Videos und animierte Karten-Grafiken überlegt. Beim Wechsel zu der animierten Karten-Grafik 00:57:50 fehlt die blaue Betitelungsleiste, die beim Wechsel zu Videomaterial um 00:58:20 wieder eingeblendet wird. Anschließend wird auditiv zur ersten Korrespondentin gewechselt, parallel dazu werden wieder Bilder, die in einer ähnlichen Reihenfolge wie ab 00:47:45 gezeigt wurden, eingeblendet. Anschließend findet wieder ein Wechsel zwischen Bild- und Videomaterial statt. Ab 01:05:07 werden Aufnahmen des Fußballspiels zwischen Frankreich und Deutschland gezeigt, bei denen die Bombenexplosionen hörbar sind. 01:11:23 ändert sich die Betitelung und weist auf drei verschiedene Orte der Anschläge hin. Mit 01:13:17 ändert sich diese Situation zu mehreren Anschlägen, ohne mehr eine Anzahl zu nennen, und ab 01:17:17 wird die Situation als eine Anschlagsserie betitelt.

Ab 01:20:40 werden via Splitscreen Aufnahmen aus dem Stadion und aus einer betroffenen Gegenden gezeigt. Die Aufnahmen aus dem Stadion werden zum ersten Mal im Laufe der Sendung eingespielt, zeigen aus etwa drei Perspektiven Geschehnisse vor Ort und wiederholen sich, während die rechten Aufnahmen dieselben sind, die zuvor als Vollbild gezeigt wurden. Anschließend werden die Aufnahmen aus dem Stadion wiederholend im Vollbildmodus gezeigt. Ab 01:27:39 wird eine Karte mit allen bisherig bekannten Anschlagssorten gezeigt. Mit 01:29:23 erscheint auf circa der Höhe

des blauen Balkens im linken Bildrand ein neues Logo. Innerhalb eines viereckigen Rahmens, in dem ein verschwommenes Bild als Hintergrund dient, steht der Schriftzug „terreur à Paris“ (übersetzt: Terror in Paris) (siehe Abbildung D11). Dieses Logo bleibt fast durchgehend bis zum Ende der Live-Sondersendung eingeblendet.

Das Darstellungsschema bleibt weiterhin konstant bis ab 01:42:08 ein Reporter samt weitere Personen visuell zugeschaltet werden, die ab 01:41:58 schon auditiv das vorherige Bild überlegen. Lediglich die Beschreibung im grauen Kachel wechselt weiterhin aller elf Sekunden. Es werden die gleichen Videos und Bilder wie zuvor wiederholend eingeblendet, zumeist im One-, teils im Splitscreen und vereinzelt mit Karten samt Angaben dargestellt. Während der Live-Übertragung bleiben die grafischen Angaben und Logos konstant. Der Live-Hinweis neben der Uhrzeit, der in den ersten 48 Minuten der Sondersendung nahezu konstant erschien und anschließend nur noch bei Live-Beiträgen eingeblendet wurde, wird erneut eingeblendet. Im Gegensatz zu einigen früheren Live-Beiträgen wird kein weiterer Live-Hinweis sichtbar. Auch bei den danach folgenden Videos bleibt dieser Hinweis erhalten. Eine Unterbrechung der Videos findet 02:01:01 statt, um ein Statement des damaligen französischen Präsidenten François Hollande live zu übertragen. Hierfür ändert sich auch die Betitelung bis zum Ende der Übertragung 02:04:22. Anschließend wird wieder die vorhergehende Betitelung eingeblendet.

Die zuvor und anschließend gezeigten Live-Videos sind von statischen, teils von beweglichen Kameras und werden deutlich länger als die bisherig gezeigten Clips eingeblendet. Zwischen jedem dieser Videos folgt der animierter Schriftzug, der zuvor sporadisch eingesetzt wurde (Vergleich siehe Abbildung D8). Sowohl die Moderation als auch in den Beschreibungen werden Telefonnummer und URL einer amtlichen Seite zu den Ereignissen genannt (siehe Abbildung D12). Ebenfalls wird ab 02:53:01 auf den Notstand durch das Einblenden einer Plate, samt Hinweis auf eine staatliche URL, hingewiesen (siehe Abbildung D13). Mit einzelnen Unterbrechungen durch die Übertragung von Live-Korrespondent_innen werden nur Polizei- und Rettungseinsätze aus verschiedenen Perspektiven live gezeigt. Erst 03:06:10 werden mehrere aufeinanderfolgende Videos gezeigt, bei denen der Live-Hinweis ausgeblendet wird. Das gewohnte Live-Darstellungsschema stoppt vorerst und anschließend wird ein Video gezeigt, wo regungslose Körper mit weißen Laken sichtbar sind. Dieses Video weist Bearbeitungen auf, etwa verschwommene Bildbereiche wo Körperteile erkennbar sind (siehe Abbildung D14) und Schnitte. Das Motiv mit den regungslosen Körper wird aus verschiedenen Perspektiven gezeigt. Anschließend folgt ab 03:06:48 ein Interview eines Zeugen, welches abgebrochen wird, um wieder Live-Videos der Rettungseinsätze und die Zuschaltung einer Korrespondentin zu zeigen. Bis 03:44:13 folgen wieder Live-Schaltungen von Korrespondent_innen und Live-Videos, anschließend werden knapp drei Minuten lang geschnittene Videos von Rettungseinsätzen wiederholend gezeigt, um anschließend im Splitscreen zu einem Korrespondenten

zu schalten. Dieses Schema der Wiederholung von Videos der Rettungseinsätze und zwischenzeitliche Live-Zuschaltung von Korrespondent_innen wiederholt sich bis 04:50:01. Anschließend wird ein Video des Besuches von François Hollande an einem der betroffenen Orte gezeigt. Der Live-Hinweis fehlt hierbei und das Video wirkt verwackelt, sowie in einer geringeren Auflösung (siehe Abbildung D15).

Nach einer kurzen Einspielung von Videos der Rettungseinsätze, die zuvor mehrfach gezeigt wurden, und die kurze Zuschaltung eines Korrespondenten vor Ort, werden ab 04:54:06 parallel zu den Wiederholungen der Videos Gäste aus dem Studio im Splitscreen live dazu geschaltet. Hierbei handelt es sich um Journalist_innen und Expert_innen. Teils werden Moderator und Studiogäste in mehreren Kacheln parallel gezeigt (siehe Abbildung D16), ebenso werden Karten mit den eingezeichneten Orte der Ereignisse gezeigt. Lediglich das Interview der damaligen Bürgermeisterin von Paris unterbricht dieses neue Darstellungsschema. Auffallend ist auch die Zuschaltung eines Notfallmediziners als Experte, der ab circa 04:58:41 zuerst auditiv zu den Wiederholungen der Videos dazugeschaltet und ab 04:59:32 mit einem Bild von ihm gezeigt wird. Diese Abfolge von Live-Zuschaltungen von Korrespondent_innen, Videowiederholungen zuvor gezeigter Live-Videos und die Zuschaltung von Studiogästen, die sich seit 04:54:06 etabliert hat, bleibt bis zum Ende der Live-Sondernachrichtensendung nach über sechs Stunden und zwei Minuten gleich.

8.1.4. Anmerkungen Anschlagsserie Paris 2015

Die Anschläge am 13. November 2015 ereigneten sich an verschiedenen Orten im Großraum Paris, unter anderem vor dem Fußballaustragungsort Stade de France in Saint-Denis. Der Sender *France 2* übertrug live das Spiel zwischen den Nationalmannschaften von Frankreich und Deutschland. Die drei Explosion vor dem Stadion waren auditiv in der Übertragung bemerkbar, die allerdings für das Publikum im Stadion keine Unterbrechung darstellten. Das Fernsehpublikum wurde durch die spätere Unterbrechung durch Live-Nachrichten auf die Ereignisse aufmerksam gemacht. *BFM TV* berichtete zuerst von dem nahezu zeitgleich stattfindenden Ereignisse im 10. Arrondissement, wo es zu Schießereien vor und in Restaurants und Bars kam.

Mit Beginn der Live-Sondersendung werden vorläufige Informationen in der zusätzlichen Beschriftung bekannt gegeben (beispielsweise Abbildung D1). Hierbei wird der Sender selbst als Quelle angemerkt. Auffallend ist hierbei, dass diese abwechselnd gezeigte Information nicht im fließenden Newsticker im unteren Bildrand ist, sondern aller elf Sekunden abwechselnd eingeblendet wird. Die darüber befindliche Betitelung der Ereignisse wird bei Zuschaltung von Zeug_innen, Korrespondent_innen und Politiker_innen mit Information zu der jeweiligen Person überblendet. Bei nur auditiv zugeschalteten Personen wird ein entsprechendes Zeichen vor dem Namen der berichtenden Person miteingefügt (beispielsweise Abbildung D3). Zeug_innen werden im Gegensatz zu anderen Personen nur mit dem Vornamen genannt. Der Live-Hinweis, der mit dem Französischen

Wort ‚direct‘ versehen ist, taucht anfänglich an verschiedenen Positionen im Darstellungsschema auf. Ab 00:06:23 ist der Hinweis nur noch im rechten oberen Bildrand neben der Uhrzeit sichtbar. Am Anfang der Sendung verweist dieser Live-Hinweis im oberen rechten Rand noch auf den Live-Status der Sendung hin, Live-Videos sind zuerst zusätzlich mit einem weiteren Live-Hinweis vermerkt (siehe Abbildung D9). Erst nach circa 43 Minuten erhalten nur Live-Videos/Übertragungen und auditiven Live-Kommentare diesen Echtzeit-Hinweis. Teils wird dieser Hinweis wiederholend in denselben Videos ein- und ausgeblendet. Dadurch ist es unklar, ob die jeweilige Zuschaltung tatsächlich live ist oder der Echtzeit-Hinweis manuell nicht schnell genug aus- bzw. eingeblendet wird. Im Laufe der Sendung ändert sich dieses Schema, indem bei Zuschaltungen von Videomaterial innerhalb von wenigen Sekunden eine Ein- bzw. Ausblendung des Hinweises stattfindet.

Ab 00:14:24 ändert sich der Titel der Sendung von „WEEK-END DIRECT“ zu „Édition Speciale“. Zusätzlich mit einer Animation im Balken der Ereignisbetitelung (siehe Abbildung D6) wird die Sonderberichterstattung als eine solche Programmunterbrechung deutlicher. Der blaue Balken samt Ereignisbetitelung und Logo bzw. Name der Sendung wird häufig aus- und eingeblendet. Dies passiert zumeist bei Videos und Übertragungen von Google Maps Karten (siehe Abbildung D7). Ab 01:29:23 ist in dem blauen Balken ein zusätzliches Logo mit der Beschriftung „terreur à Paris“ (übersetzt: Terror in Paris) (siehe Abbildung D11) dauerhaft eingeblendet. Das grafische Darstellungsschema des Bildaufbaus ändert sich bis zu dem Einblenden des zweiten Logos und bleibt in der restlichen Sendezeit nahezu gleich.

Als erstes Material nutzt die Sendung Karten des Dienstes Google Maps. Diese sind zuerst statisch, später folgen animierte Einblendungen, sowie mehrere Markierungen der betroffenen Orte. Das erste Bildmaterial wird via Splitscreen um 00:13:46 eingeblendet. Hierbei handelt es sich um ein Bild eines Rettungseinsatzes in einer geringen Auflösung, sowie schlechter Belichtung (siehe Abbildung D5). Das Bild wurde hochkantig von einer erhöhten Position aufgenommen, was von einer Handyaufnahmen stammen könnte. Die Sendung blendet hierbei allerdings keinen Hinweis zur Quelle ein. Das erste Video wird ab 00:30:38 eingespielt. Direkt nachfolgende Videos werden mit „images en direct“ (beispielsweise Abbildung D9) vermerkt. Die gezeigten Videos werden teils in unterschiedlichen Formaten im Splitscreen gezeigt. So werden sie unter anderem als eine kleine Kachel gezeigt, teils auch nehmen sie den halben oder zweidrittel der Fläche ein. Genaue Zuordnung oder Schema, wieso bestimmte Videos mehr oder weniger Fläche einnehmen, ist nicht erkennbar. Teils wechselt dieses Format auch beim gleichen Video.

Auffallend ist, dass die Anzahl der regelmäßigen Live-Videos und ihrer Standorte ab circa 00:45:00 zunimmt und diese damit aufgenommene und wiederholende Videos ersetzen. Dabei wird das Einsetzen eines Alarm-Banners und der häufigen gezeigten Grafik zur Programmunterbrechung zwischen den Videoschaltungen verwendet (siehe Abbildungen D8 und D10). Der erste Live-

Reporter wird visuell ab 00:53:54 vor Ort übertragen. Dabei werden die Google Maps Karten nur noch kurzzeitig im Splitscreen gezeigt. Die Karte mit den bisherig bekannten Anschlagsorten wird ab 01:27:39 eingeblendet und ist die ersten fünf Sekunden mit dem blauen Balken der Betitelung teils überdeckt, ehe diese ausgeblendet wird. Parallel dazu findet kein Google Maps-Hinweis mehr statt. Mit der Zunahme von Live-Videos und der Möglichkeit zur Übertragung von Personen vor Ort ändert sich auch das Ablaufschema. Während zuerst Karten und Bilder eingeblendet und Personen auditiv zugeschaltet werden, ersetzen Live-Videos im Onscreen dieses Schema. Nur zehn Minuten vor der ersten Live-Übertragung, ändert sich auch die Ereignisbetitelung ab 00:43:45. Dies könnte mit einer möglichen Parallele mit dem Eintreffen der ersten Live-Informationen erklärbar sein. Dass es sich anfangs um eine unübersichtliche Informationslage handelt, die Ereignisse sind während der ersten Hälfte der Sondersendung noch stattfindend, ist anhand der wechselnden Anzahl der Anschläge 01:11:23 und 01:13:17 in der Betitelung bemerkbar. Der nächste Abfolge-Wechsel findet ab circa 01:40:00 statt, da nahezu nur noch Live-Videos eingesetzt werden. Dieses Schema wechselt erst ab 04:42:33, mehrere Stunden nach dem Ende der Terror-Ereignisse, als die zuvor live gezeigten Videos als Wiederholung eingesetzt werden.

Auffallend hierbei ist die Qualität der Videos. Es gibt nur sehr wenige offensichtliche Amateur_innenaufnahmen (beispielsweise Abbildung D15). Dies kann aufgrund der aktiv stattfindenden Ereignisse und damit der potenziellen Bedrohung für Zeug_innen begründbar sein. Auch aufgrund der unklaren Informationslage und der nur begrenzten Feststellung der Authentizität von Aufnahmen könnte der Sender darauf verzichten¹⁸⁵. Zusätzlich werden Beschriftungen und eine Informations-Patz samt amtliche Informationsquellen eingeblendet (siehe Abbildung D13).

Live-Kameras sind oftmals so positioniert, dass sie eine Distanz zwischen Ort des Aufnehmens und Ort der gezeigten Rettungseinsätze zeigen. Neben statisch-wirkenden Kameras sind auch Handkameras in Verwendung, die durch ihre verwackelte Führung bemerkbar sind. So zeigt eine solche Kamera ab circa 02:16:30 einen Rettungseinsatz. Später folgen auch nacheinander mehrere solcher Aufnahmen aus verschiedenen Perspektiven. Einige Aufnahmen wirken auch bearbeitet bzw. geschnitten und werden nur einmalig in der Sendung gezeigt. So zeigt eine Aufnahme weiße Laken, unter denen sich vermutlich Körper befinden (siehe Abbildung D14).

Während den späteren Wiederholungen der zuvor live gezeigten Videos werden im Splitscreen Studiogäste, die als Expert_innen fungieren, gezeigt. Ein Gast wird zuerst nur auditiv zugeschaltet, später wird ein Bild von ihm eingeblendet. Das Bild selbst wirkt dabei wie ein eingefrorenes Standbild eines früheren Interviews oder Sendung. Erkennbar ist dies etwa durch den

¹⁸⁵ Beim Terroranschlag in Wien 2020 rief die Polizei auf keine Aufnahmen zu teilen und auch einige Fernsehsender verzichteten dabei diese Aufnahmen zu zeigen: <https://www.vienna.at/schuesse-am-wiener-schwedenplatz-grosseinsatz-der-polizei/6795256>.

gleichen Hintergrund im Bild wie in der Sendung. (Vergleich 04:59:32). Zwischenzeitlich werden noch zwei Mal Korrespondent_innen visuell von zwei Orten der Ereignisse zugeschaltet. Ebenso wird mehrfach ein Video des damaligen Präsidenten Holland eingeblendet (siehe Abbildung D15).

Abgesehen von animierten Einspieler, Google Maps-Karten und den Plates zur amtlichen Informationsseite, werden keine weiteren Informationsgrafiken verwendet. Dies kann aufgrund der aktiv vorgehenden Ereignisse und der sich stetig ändernden Informationslage begründbar sein. Das Ein- und Ausblendung des Live-Hinweises, sowie des blauen Balkens wirken dabei unsauber und nicht immer exakt passenden zu den Zu- und Abschaltungen von Videos und Übertragungen.

8.2. Naturkatastrophen

8.2.1. Analyse Indischer Ozean Tsunami 2004

Am 26.12.2004, um 21:00 Uhr, sendete das britische staatliche Fernsehen auf ihrem Nachrichtensender *BBC News 24* eine Live-Sonderberichterstattung zu den Ereignissen rund um den Tsunami im Großraum des Indischen Ozeans. Das Seebeben und der darauffolgende Tsunami ereigneten sich Stunden zuvor.

Zu Beginn der Live-Sendung wird im Hintergrund ein Bild von Wassermassen, ein schwimmendes Auto und Menschen teils im Wasser gezeigt (siehe Abbildung E1). Das Logo des Senders und die Uhrzeit sind in einer Kachel im unteren linken Bildrand platziert, der Name der Moderatorin wird kurz eingeblendet. Die Moderatorin begrüßt das Publikum und nennt bisher bekannte Informationen, wie Magnitude des Erdbebens. Anschließend wird ab 00:00:26 eine animierte Grafik zur geographischen Lage der Ereignisse eingeblendet (siehe Abbildung E2). Neun Sekunden später wechselt die Grafik zu einem Splitscreen mit einem Video in einer kleineren Kachel (siehe Abbildung E3). Im Splitscreen wird zu jedem Video eine Grafik gezeigt. Die Grafik zeigt hierbei jeweils eine vereinfachte Karte des Landes, von dem das entsprechende Video stammt. Zwei Videos stoppen hierbei jeweils für drei Sekunden.

Das gezeigte Bildschema wechselt um 00:01:00 zum Onscreen eines gezeigten Videos (siehe Abbildung E4). Dabei handelt es sich um eine Übertragung bzw. einen Mitschnitt eines anderen Fernsehsenders. Im oberen linken Bereich ist ein Logo samt Schrift erkennbar, aber aufgrund der geringen Auflösung nicht entzifferbar. Im oberen rechten Bereich ist das Logo der Nationalen Sicherheitsbank von Sri Lanka zu erkennen. Weiterhin bleibt das Logo des Senders mitsamt Uhrzeit sichtbar. Sieben Sekunden später wird via Schriftzug im unteren Bereich Sri Lanka als Ursprung des Videos zusätzlich zur Angabe seitens eines Journalisten genannt. Dieses Schema wiederholt sich mit allen Videos, die nach Ländern sortiert sind. Die dabei gezeigten Videos wechseln sich in kurzen, unregelmäßigen Abständen ab und unterscheiden sich untereinander teils stark in Qualität, Auflösung (siehe Abbildung E5), aber auch von den Perspektiven, wie Vogelperspektive, und ebenfalls von Stabilität und Verwackelung her. Das erste Video, stammend aus Thailand, zeigt ab 00:02:11 nicht

nur die Ereignisse, sondern wird auch von einer hektisch wirkenden Stimme kommentiert. Wenige Sekunden später wird die Stimme eines Journalisten darübergelegt, der die Quelle des Videos als Aufnahme vonseiten Urlauber_innen nennt. In derselben Zusammenfassung wird ein Interview einer Zeugin von einem anderen Sender übernommen. Sichtbar sind Logo, Headline und Newsticker des Ursprungssenders, sowie weiterhin das Logo von *BBC News 24* (siehe Abbildung E6). Anschließend wird ab 00:03:27 das erste Statement von einem der betroffenen Ländern mit dem damaligen indischen Premierminister eingeblendet und dementsprechend im unteren Bildbereich beschriftet.

Anschließend wechselt das Bild ab 00:03:53 zur Moderatorin ins Studio. Dreizehn Sekunden später werden Videos im Vollbildmodus gezeigt, dabei bleibt weiterhin das Logo erhalten. Die Ereignisse werden nun erstmalig mit „Asian Quake“ betitelt (siehe Abbildung E7), zusätzlich sind Name und Ort des telefonisch zugeschalteten Journalisten eingeblendet. Fünf Sekunden später wird die Schrift der Betitelung deutlich vergrößert und es erscheinen die ersten Angaben zu den Opferzahlen (siehe Abbildung E8), wodurch sich das Darstellungsschema zum bisherigen unterscheidet. Die Aufnahmen entstammen dabei von einer Person, die auf einem Motorrad oder Moped durch eine beschädigte Region fährt. Die erste Aktualisierung der Angaben findet um 00:04:51 statt, eine weitere um 00:05:05, sowie 00:05:16 und 00:05:27. Hierbei lässt sich das entstehende Muster erkennen, dass aller elf Sekunden die zusätzliche Informationsbeschriftung aktualisiert bzw. geändert wird. Ab 00:05:38 werden auch zuvor gehende Informationsbeschriftungen eingeblendet.

Im anschließenden Verlauf werden mehrere Beiträge im selben Darstellungsschema mit abwechselnden Videos und auditiv kommentierter Information gezeigt. Aufnahmen, die nicht direkt erkennbar mit den Ereignissen zu tun haben, werden zusätzlich beschriftet. Beispielsweise wird eine Aufnahme einer Wasserlandschaft gezeigt (siehe Abbildung E9), die anschließend in eine animierte Grafik übergeht. Ab 00:07:03 wird ein Journalist gezeigt, der auf der dahinterliegenden Grafik die geographischen Vorgänge der Ereignisse erklärt. Auffallend ist hierbei die Differenz von Ton- und Videoebene, die einen Unterschied von circa einer halben Sekunde aufzeigen. Die Grafik wird durch ein Video ersetzt, auf dem Daten zu dem Erdbeben und dem Tsunami eingeblendet sind. Ab 00:07:47 wird zu einem Interview bzw. vorgefertigtem Beitrag eines Experten gewechselt, auch hier kommentiert ein Journalist auf der auditiven Ebene.

Die erste telefonisch zugeschaltete Zeugin wird ab 00:09:07 zu Videos der Zerstörung hörbar beigefügt. Zusätzlich sind Angaben zur Person angegeben (siehe Abbildung E10). Das Grunddarstellungsschema der Sendung bleibt weiterhin bestehen, die Beiträge sind blockartig und immer von einer Person zu einem bestimmten Thema kommentiert. Im selben Beitrag wird auch Archiv-Material verwendet und dementsprechend deklariert (siehe Abbildung E11). Im letzten Drittel der Sendung sind auch auffallend häufig Interviews in bearbeiteter Form hinzugefügt und

kommentiert. Die erste visuelle Darstellung eines Journalisten vor Ort findet ab 00:10:42 statt, hierbei wird ein Splitscreen mit Helikopteraufnahmen und dem Bild des Korrespondenten gezeigt, zusätzlich sind Angaben eingeblendet (siehe Abbildung E12). Im gleichen Themenblock werden abwechselnd Videoaufnahmen in dem genannten Splitscreen-Format, sowie im Vollbildformat gezeigt. Im Vollbildformat sind auch Betitelung und zusätzliche Beschriftung sichtbar, die ebenfalls aller elf Sekunden wechseln.

8.2.2. Anmerkungen Indischer Ozean Tsunami 2004

Die ausgewählte Sendung fungiert hierbei als ein Rückblick aller bisher bekannten Informationen zur der Ereigniskette mit dem Seebeben dem anschließenden Tsunami. Die Dauer der Sendung beträgt circa vierzehn Minuten, von 21:00 bis 21:14 Uhr (GMT+1). Hierbei handelt es sich um eine kurzfristig vorgeplante Sondersendung, die vermutlich eine regulären Nachrichtensendung ersetzte und sich an deren Sendezeit orientiert.

Beginnend mit dem ersten Block werden vereinfachte Grafiken zu der geographischen Lage des jeweiligen betroffenen Land gezeigt, zusätzlich wird auf der linken Seite des Splitscreens ein dazugehöriges Video aus diesem Gebiet gezeigt (beispielsweise Abbildung E3). Hierbei entsteht neben dem Informationswert durch die Grafik auch Schauwert durch direkte Videos zu den Ereignissen. Dem Publikum wird so grafisch der Ursprung der Videos mitgeteilt. Zusätzlich zu dieser Methode nutzt die Sendung auch Beschriftungen (beispielsweise E12) und Moderation, um dem Publikum den Ort des Materials mitzuteilen.

Die Sendung verwendet in ihrer Struktur Themenblöcke, angefangen mit einem Block zur allgemeinen Übersicht (00:00:26 bis 00:03:53). Alle genutzten Aufnahmen fungieren hierbei als eine Zusammenfassung der bisher bekannten Ereignisse im jeweiligen Gebiet. Dadurch sind alle Materialien geschnitten und für die Sendung vorbereitet. Einige Aufnahmen sind von anderen Fernsehsendern übernommen und bearbeitet. Auch diese Quellen sind größtenteils erkennbar, indem das Logo des Ursprungsenders sichtbar bleibt (beispielsweise Abbildung E4) oder von der Moderation genannt wird. Vereinzelt sind auch diese Aufnahmen bearbeitet, etwa wird ab 00:02:35. Das Videomaterial wird ohne Senderlogo verwendet, der Journalist nennt dabei aber indische Fernsehsender als Ursprungsquellen. Auffallend ist hierbei auch eine geringere Auflösung im Vergleich zu den meisten verwendeten Videos. Teils werden amateurhafte Videos genutzt, so nennt die Sendung unter anderem Tourist_innen als Quellen. Viele Videoclips sind nicht eindeutig identifizierbar, ob diese aus professionellen oder amateurhaften Quellen entstammen und ob visuelle Minderungen der Qualität anhand der Übertragungs- oder Aufnahmetechnik entstanden sind.

In der Vorbereitung der Sendung sind ebenso zwei Fehler entstanden, so stoppen zwei Videos im ersten Themenblock vorzeitig und wirken eingefroren, während im Splitscreen weiterhin die jeweilige dazugehörige Grafik gezeigt wird. Die anderen gezeigten Videos und Grafiken in diesem

Block werden zeitgleich gewechselt. Ab 00:01:44 bis 00:02:10 werden Videos von Indonesien mit einer auffallend geringen Frame-Rate gezeigt. Eine mögliche Erklärung könnte hierbei der Ursprung der Quelle sein. Die Framerate des Videos könnte gesenkt sein, damit bei Upload bzw. Download eine geringere Speichergröße entsteht. Auch zu beachten ist hierbei der zeitaktuelle Rahmen der damaligen Übertragungstechnologien via Internet oder Satellit. In vereinzelten Aufnahmen ist ein visuelles Rauschen punktuell als auch über gesamte Bildfläche erkennbar. Schadhafte Videomaterial kann verschiedene Ursachen haben, bspw. bei der vielfach genutzten Übernahme von Material anderer Sender kann dies entstehen, ebenso beim Speichern und Übertragen von Material, wie auch infolge der Naturkatastrophe selbst als Schaden an der Kamera- und Übertragungstechnik. Zu beachten sei auch die bedingte Übertragung von Material aus den Krisenregionen mit zerstörter Infrastruktur und den Möglichkeiten von Übertragungen via Satellit und Unterseekabel 2004.

Wie zuvor genannt, ist der Ursprung der Quellen, ob professionell oder amateurhaft, nicht immer benannt oder eindeutig identifizierbar. Auffallend ist hierbei, dass keine eindeutig statisch-festen Kameras genutzt werden, sondern nahezu alle in Bewegung sind. Die Bewegung lässt sich in zwei Gruppen teilen: Bewegung im Sinne die Person mit der Kamera bewegt sich zwischen zwei Punkten (etwa Clip aus Abbildung E7), sowie nur die Kamera an sich bewegt sich (etwa Clip aus Abbildung E5). Durch die Wucht der Naturmassen waren die Menschen gezwungen entweder ins Landesinnere oder auf erhöhte Plätze zu fliehen. Hierbei lassen sich diese Bewegungen bzw. Standorte der Kameras möglicherweise erklären. Ein weiterer Punkt ist auch die zerstörte Infrastruktur, wodurch etwa keine Überwachungs- oder Wetterkameras genutzt sein könnten. Eventuell waren diese 2004 auch noch nicht in der häufigen Form mit dem Internet in den jeweiligen Gebieten verbunden. Eine weitere auffallende Form ist auch die Fortbewegungsart. Wie in der Analyse beschrieben, gibt es Aufnahmen auf Motorrädern bzw. Mopeds (siehe Abbildungen E7 und E8), genauso wie von laufenden oder erhöht stehenden Menschen, sowie Helikopteraufnahmen (siehe Abbildung E12). Letzteres kann dabei ein Indikator für staatliche und/oder professionellere Aufnahmen sein. Durch erhöhte Orte ist es nicht immer eindeutig erkennbar ob die Aufnahmen von Dächern auf niedrig gelegenen Orte sind oder von Helikoptern. Eindeutig erkennbar Helikopteraufnahmen sind bspw. Clips um 00:01:39, 00:03:51 und 00:08:43.

8.2.3. Analyse Fukushima Tsunami 2016

Der amerikanische Nachrichtensender *ABC News* übertrug seine Berichterstattung über das Tōhoku-Erdbeben vom englischsprachigen Sender *NHK World*, dem internationalen Ableger des staatlichen Nachrichtensenders von Japan. *NHK World* nutzte dabei selbst die Übertragung eines lokalen Senders und übersetzte die Information ins Englische.

Die Live-Berichterstattung beginnt mit der Einblendung einer Karte von Japan. Tokyo ist dabei als Orientierungspunkt eingetragen, die vom kommenden Tsunami gefährdeten Gebiete sind

gelb und rot markiert, eine Legende zu den Farben befindet sich im rechten unteren Feld. Das *ABC News*-Logo befindet sich rechts unten, das *NHK World* Logo im oberen linken Bereich. Als Bildbeschriftung steht „Breaking News Tsunami reaches Eastern Japan“ im unteren Bildbereich (siehe Abbildung F1). Im bewegten Newsticker unter der Bildbeschriftung sind weitere Informationen zu den Ereignissen wiedergegeben. Zwischen der Beschriftung und dem Newsticker befindet sich der Hinweis, dass *NHK World* von Tokyo aus berichtet.

Das erste Live-Bild wird um 00:00:43 mit der Übertragung einer Kamera vom Hafen Onahama Port, Fukushima, gezeigt (siehe Abbildung F2). Die Information zur Echtzeit-Übertragung wird dabei vom Moderator genannt. Erst mit der Übertragung des lokalen Senders wird der Live-Status ab 00:03:05 auch im Bild angezeigt. Eine Ortsangabe wird kurz nach Beginn der Übertragung des ersten Live-Bildes zusätzlich eingeblendet. Der Newsticker aktualisiert sich währenddessen kontinuierlich mit Daten der möglichen Höhe der Flutwelle und der Stärke von Nachbeben. Um 00:01:37 wird wieder auf die Karte Japans zurückgeschaltet. Aufnahmen des zuvor rangegangenen Erdbebens werden um 00:02:19 eingespielt. Eine Ortsangabe, das Atomkraftwerk Fukushima, ist dabei im oberen rechten Bereich eingeblendet. Die Aufnahme ist dabei schwer erkennbar und teils liegt die Ereignisbeschriftung über dem gezeigten Video.

Um 00:02:46 wird wieder auf die Live-Aufnahme des Hafens zurückgeschaltet. Zwölf Sekunden später wird in das Studio nach Tokyo visuell geschaltet. Der Moderator informiert das Publikum, dass visuell auf das nationale Fernsehen Japans umgeschalten wird, das um 00:03:05 stattfindet. Die Information hierbei ist auf Japanisch angegeben, man erkennt im oberen rechten Viertel noch den ‚live‘-Hinweis mitsamt einer kleineren Kachel, die ebenfalls die Live-Aufnahme des Hafens zeigt. In der Informationsgrafik sind Informationen zur Flutwelle entnehmbar. Der Newsticker und die Bildbeschriftung sind in der japanischsprachigen Sendung einmal am linken Seitenrand und auch im oberen Teil des Bildes. Die Information im rechten Feld wechselt hierbei zwischen Japanisch und Englisch, bedeutet „Tsunami! Evacuate!“ (siehe Abbildung F3). Weiterhin bleiben die Ereignis-Betitelung und der Newsticker von *NHK World*, sowie die Logos der beiden englischsprachigen Sender eingeblendet. Kurz darauf wechselt das Bild wieder zu einer Großaufnahme des Hafens. Die Aufforderung der Evakuierung, sowie Informationen zu Erdbeben und Tsunami bleiben teils an derselben Position und werden über das Bild eingeblendet. Rechts, links und oberhalb der Aufnahme ist ein breiter Rand, auf dem ebenfalls Informationen zu den Ereignissen eingeblendet wird. Außerdem befindet sich jetzt ein Informationshinweis, dass es sich um einen Tsunami handelt und weitere Information bei den regionalen TV- und Radio-Sender abrufbar ist (siehe Abbildung F4). Wiederholend kommt „津波“ hierbei vor (siehe ebd.), was Tsunami auf Japanisch bedeutet. Auditiv ist der Originalton der japanischsprachigen Sendung zu hören, eine Übersetzerin gibt die Information in Englisch simultan weiter. Am oberen Rand ist folgender Hinweis

eingebildet: „Simultaneous interpretation Domestic (sic!) broadcast“ (siehe weiterhin Abbildung F4). Um 00:04:18 wechselt das Bild zu einer anderen statischen Live-Kamera, die Beschriftungen im Bild bleiben weiterhin an denselben Positionen, und erneut um 00:06:11 wechselt das Bild wieder zur Kamera am Hafen.

Um 00:08:03 wird zur ersten Aufnahme von einem Helikopter über dem Atomkraftwerk gewechselt (siehe Abbildung F5). Der Moderator bemerkt bei dieser Aufnahme, dass es sich um eine Echtzeit-Übertragung handelt. Die Kamera bewegt sich hierbei mit dem Helikopter mit, durch die Bewegung wirkt diese Aufnahme leicht verwackelt. Neben dem Kernkraftwerk sind auch die auf Land treffenden Flutwellen erkennbar. Ab 00:13:20 wird der Live-Hinweis auf die Aufnahmen im rechten oberen Eck des Bildes eingeblendet. 00:13:50 wechselt das Bild des japanischsprachigen Senders auf eine neue Live-Aufnahme, die eine Siedlung an der Küste zeigt und damit zum ersten Mal ein Wohngebiet direkt zeigt. Grafische Elemente bleiben im gleichen Darstellungsschema. Anschließend folgt eine Aufnahme, die auf einer Brücke entsteht. Diese unterscheidet sich hierbei zu den bisherigen Aufnahmen durch Verwackelungen und Bewegung. Ebenfalls wird hier aus dem Off kommentiert, dass es sich um Live-Aufnahmen handeln. Der Moderator nennt einen Kameramann als Quelle der Aufnahmen.

Ein erneuter Wechsel zur statischen Kamera am Hafen findet um 00:16:14 statt. Das Darstellungsschema bleibt weiterhin identisch (Vergleich siehe Abbildung F4). Erste Änderungen von Information in den japanischen Beschriftungen beginnen zuerst im oberen, dann ab 00:17:43 auch im rechten Bildrand. Die Übertragung des japanischsprachigen Senders wird um 00:19:23 kurzzeitig unterbrochen und zurück ins englischsprachige Studio zur Moderatorin geschaltet. Die hierbei übertragenen grafischen Elemente des englischsprachigen Senders sind dabei noch an das Schema des japanischen Fernsehmaterials angepasst und überlappen damit teils die Übertragung aus dem Studio (siehe Abbildung F6). Ab 00:19:39 wird wieder die Karte mit den Küsten Japans und ab 00:20:19 wird ein Video vom Sendai-Airports während des zuvor gegangenen Erdbebens gezeigt. Mit 00:20:57 wechselt die Übertragung wieder zum Live-Bild vom Hafen. Eine erneute Übertragung des japanisch-sprachigen Senders beginnt mit 00:21:24. Ein Journalist berichtet live von einer erhöhten Position. Die japanischsprachigen Grafiken zur Tsunami-Warnung (siehe Abbildung F7) werden erst nach kurzer Zeit wieder mit englischsprachigen Grafiken überlegt. Das Darstellungsschema orientiert sich wieder an die bisherigen Übertragungen des japanischen Fernsehens. Dreißig Sekunden später wird zu einer anderen Kamera zugeschaltet, die Stimme des Journalisten bleibt weiterhin hörbar. Ein Splitscreen zeigt ab 00:23:30 eine Pressekonferenz des japanischen meteorologischen Dienstes, wobei hier das Bild in der unteren Hälfte teils von den Beschriftungsfeldern überlagert ist (siehe Abbildung F8). Weitere vier Sekunde später werden diese Felder ausgeblendet. Zwischenzeitlich zeigt die größere Kachel wieder Live-Aufnahmen des Hafens.

Eine neue Grafik zu Ort und Größe der Flutwellen wird um 00:27:18 eingespielt. Erneut folgt ein Splitscreen, wobei die Grafik in der größeren Kachel bleibt und die Aufnahme auf die Brücke, die zuvor schon gezeigt wurde, die kleinere Kachel ergibt. Kurze Zeit später wechselt diese Anordnung. Anschließend werden neue und aktualisierte Grafiken im Splitscreen und danach im Onscreen eingeblendet. Ein Wechsel zum Splitscreen folgt erneut. Ein Wechsel zu Aufnahmen eines neuen Ortes, ebenfalls ein Hafen, folgt ab 00:33:09. Trotz Wechsel der Aufnahmen bleiben die grafischen Elemente gleich, wobei unklar ist, ob sich der Live-Status auf die neuen Aufnahmen mitbezieht oder damit nur die Sendung gemeint ist. Kurz darauf findet um 00:34:17 erneut ein kurzer Wechsel zum Studio statt, bevor erneut abwechselnd zur Grafik und zu Live-Aufnahmen der Brücke (Vergleich siehe Abbildung F8) gewechselt wird. Dieselbe Aufnahme ist ebenfalls in der erneut stattfindenden Übertragung des japanischen Fernsehens zu sehen. Der Wechsel zwischen dem englischsprachigen Studio und dem Splitscreen im japanischen Fernsehen wiederholt sich im Verlauf der Sendung mehrmals.

Ab 00:40:54 findet ein Wechsel in der Ereignispräsentation des japanischen Nachrichtensenders statt. Eine neue Live-Aufnahme zeigt bewegend und verwackelt ebenfalls ein Hafengebiet, eine Person vor Ort kommentiert dabei das gezeigte Bild. Ein weiteres neues Live-Bild wird ab 00:41:56 genutzt. Auch hier handelt es sich um eine bewegte und verwackelte Aufnahme. Anschließend wird wieder zur Hafen-Aufnahme gewechselt. Im Verlauf der Sendung wechselt diese Live-Aufnahme des Hafens mit einer weiteren, neuen Aufnahme von einem Küstengebiet immer wieder ab. In den nächsten zwanzig Minuten werden im Splitscreen zu den Live-Bildern auch Konferenzen übertragen. Mit 01:04:41 findet dabei ein Bruch des Schema statt, als wieder zu Aufnahmen von einem Helikopter geschaltet wird. Hierbei handelt es sich nicht um Live-Aufnahmen, sondern werden wiederholend gezeigt. Auffallend ist hierbei, dass diese Aufnahmen einem anderen Sender abgefilmt sind (siehe Abbildung F9). Die Aufnahmen wirken dabei stockend und verwackelt. Dieses Video wird ab 01:08:55 von einer Live-Aufnahme eines anderen Helikopters ersetzt. Anschließend wird wieder zum gewohnten Darstellungsschema mit Live-Aufnahmen des Hafens gewechselt, bevor zum englischsprachigen Studio geschaltet wird. Erneut wird ein Video vom zuvor stattgefundenen Erdbeben gezeigt, bevor eine Pressekonferenz vom Premierminister Shinzo Abe die Übertragung unterbricht.

Im weiteren Verlauf bleibt das Darstellungsschema fast durchgängig identisch. Es finden Wechsel zwischen dem japanischen und dem englischen Sender statt, ebenso werden die zuvor genannten Live-Aufnahmen der verschiedenen Orte abwechselnd mit den Grafiken zur Flutwelle eingeblendet. Um 01:25:24 findet das erste Live-Interview in einem der Küstengebiete statt. Zum gewohnten Abwechseln der Live-Bilder und Grafiken kommen nun auch Einblendungen offizieller

Statements hinzu. Aufnahmen des zuvor stattgefundenen Bebens werden weiterhin nur im englischsprachigen Teil der Sendung im Studio gezeigt.

Eine Handy-Aufnahme, die ab 02:09:19 gezeigt wird, wird hierbei mit „Viewer video“ betitelt (siehe Abbildung F10). Durch das Hochkant-Format und die Darstellung des zuvor aufgenommenen Videos, hebt sich dieses dabei gegenüber den Live-Kameraaufnahmen hervor. Anschließend werden in kürzester Zeit verschiedene kurze Videos gezeigt, die dabei Momente des zuvor stattgefundenen Erdbebens, als auch die Evakuierung zeigen. Mit dem Wechsel des Studio-Settings ab 02:20:40 findet eine Änderung der Darstellung in der englischsprachigen Berichterstattung statt. Eine weitere Moderatorin wird nun stehend vor drei Bildschirmen gezeigt (siehe Abbildung F11). Auf zwei Bildschirmen werden die Auswirkung der Ereignisse auf die Börse gezeigt, ebenso wird eine animierte Grafik eingeblendet, die einzelne Börsenwerte zeigt (siehe Abbildung F12). Anschließend werden bis 02:28:03 weitere Nachrichten gezeigt, die nichts mit den Ereignissen der Sondersendung zu tun haben. Auffallend ist hierbei die Miteinbeziehung eines Facebook-Postings. Nach Beendigung der regulären Kurznachrichten wird wieder kurz zur Moderatorin der Sonderberichterstattung geschaltet, ehe nach kurzer Informationserklärung zum Wetterbericht geschaltet wird. Hierbei findet bis auf den Newsticker im unteren Rand keine visuelle Information zu den Ereignissen oder der Sonderberichterstattung statt, weiterhin wird aber die Berichterstattung von *NHK World* auf *ABC News* gespiegelt. Um 02:31:45 wird wieder zur Moderatorin der Sonderberichterstattung geschaltet. Erneut werden die Betitelung der Ereignisse, sowie der ‚Breaking News‘-Hinweis eingeblendet. Anschließend werden wieder Videos des zuvor gegangenen Erdbebens gezeigt. Nach Herunterstufung der Tsunami-Warnung wird anhand der dauerhaft eingeblendeten Grafik von Japan mit den betroffenen Regionen durch die Veränderung der Warnfarben visuell sichtbar gemacht (ebenfalls siehe Abbildung F13). Es finden keine Live-Beiträge mehr statt, stattdessen werden zuvor gezeigte Clips wiederholt. Dieses Schema findet auch bei der erneuten Übernahme des japanischsprachigen Senders ab 02:37:15 statt. Die Live-Übertragung von *NHK News* auf *ABC News* wird um 03:30:19 mit dem Hinweis „Live stream coverage“ gestoppt, ebenfalls wird auf die Webseite und den Yahoo-Nachrichtendienst hingewiesen (siehe Abbildung F14).

8.2.4. Anmerkung Fukushima Tsunami 2016

Die Berichterstattung zu den Ereignissen am 22. November 2016 wurde vom US-amerikanischen Sender *ABC News* sowohl linear im Fernsehen als auch auf YouTube übertragen (siehe Abbildung F14). Hierbei wurde der Sonderbeitrag vom Sender *NHK World* übertragen, dem internationalen Nachrichtensender des japanischen Rundfunks *NHK*. Auch dieser Sender übernimmt großteils die Berichterstattung eines japanischen Senders und übersetzt dabei die Berichterstattung (siehe Abbildung F5).

Während der Übertragung wird auf regionale Fernsehsender und Radio hingewiesen: „TSUNAMI Subchannel or Radio2“ (siehe Abbildung F4). Dies dient für den Notfall Informationen regional an die betroffenen Personen gegebenenfalls zur Evakuierung als auch zum Schutz weiterzugeben. Dieser Hinweis sowohl in Englisch als auch Japanisch eingeblendet. Dabei ist anzunehmen, dass diese Information auch aus dem ursprünglichen japanischen Fernsehbild stammt. Im Gegensatz zum Hinweis zur Informationsbeschaffung sind die meisten Daten im japanischen Fernsehbild nicht übersetzt. Dabei handelt es sich um wissenschaftliche Live-Daten, etwa aktueller Wasserstand, Magnitude, Wellenhöhen, etc. angegeben (siehe Abbildung F3). Der Hinweis „つなみ ! に げ て !“ (Siehe Abbildung F7), wörtlich übersetzt mit dem Hinweis auf Tsunami und die Aufforderung zur Evakuierung, wird die meiste Zeit zusätzlich in englischer Sprache angezeigt (Vergleich Abbildung F3). Dass diese Übersetzung lediglich über dem japanischen Original überlegt ist, wird bei den Rückschaltungen zu *NHK World* sichtbar. Bei Umschaltungen zu den Studios, also dem kurzzeitigen Beenden der Übertragung der japanischen Fernsehbilder, bleibt diese Hinweisgrafik zum Teil weiterhin im Bild und überlagert dabei Bildmaterial, Information und Personen (siehe Abbildung F6).

Auffallend sind hierbei viele Live-Videos, etwa das vom Atomkraftwerk Fukushima, die den Eindruck erwecken die Kamera sei statisch (Vergleich Abbildungen F2 und F4). Diese Kameras befinden sich in erhöhten Lagen nahe Häfen, Brücken und im städtischen Gebiet. Möglich wäre dabei, dass diese Kameras zu einem System von Wetterkameras gehören, was hierbei auch die schnelle Anzahl unterschiedlicher Perspektiven durch verschiedene Kameras an mehreren Orten erklären kann. Zusätzlich werden im späteren Verlauf bewegliche Kameras eingesetzt. Ab 00:13:50 wird eine Live-Kamera genutzt, die ebenfalls auch eine mobile Kamera sein kann. Weiters kommen auch Helikopteraufnahmen vor, speziell im Gebiet des Atomkraftwerkes bei Fukushima (siehe Abbildung F5), welches bei dem Erdbeben mit anschließendem Tsunami und mehrfacher Nuklearkatastrophe 2011 teils schwer beschädigt wurde. Eben diese Ereignisse 2011 könnten auch diese Live-Sonderberichterstattung und die weltweite Aufmerksamkeit auf die Ereignisse 2016 mitbeeinflusst haben, weshalb mehrfach das schwerbeschädigte Atomkraftwerk gezeigt wird. Diese mediale Interesse bedingt durch frühere Ereignisse würde auch die Übertragung von *NHK World* auf dem US-amerikanischen Sender *ABC News* erklären. Wiederholende Videos, etwa von einem Bahnhof oder vom besagten Atomkraftwerk Fukushima, wirken als würden diese von statischen Kameras stammen, die zwischenzeitlich Erschütterungen durch Verwackelungen aufweisen.

Nachdem erste vermeintliche Amateuraufnahmen eingeblendet werden (siehe Abbildung F10), findet parallel dazu eine Herabstufung der Tsunami-Warnung statt. Visueller Bezug darauf findet sich in der Ausblendung der Tsunami-Warnung aus dem Fernsehbild wieder. Anschließend

wird wieder in das Studio von *NHK World* geschaltet, wo Videos des vorangegangenen Erdbebens eingeblendet werden (siehe Abbildung F11). Weiterhin bleibt die Karte Japans mit den betroffenen Gebieten eingeblendet. Da dies auch in den Aufnahmen von *NHK World* beibehalten ist, ist hierbei anzunehmen, dass diese Grafik von *NHK World* stammt und auch bei der Übertragung des japanischen Fernsehens sichtbar eingeblendet bleibt, allerdings von der Betitelung und Bildbeschreibung überblendet wird (Vergleich siehe F9). Bei früheren Schaltungen ins Studio ist diese Grafik ausgeblendet. Erst mit dem Zurückschalten zum Studio in den letzten sechzig Minuten verschiebt sich diese Grafik auf die mittlere Bildhöhe. Mit dem verändernden Sendungsschema nach der Herabstufung des Tsunamis werden nicht nur Live-Übertragungen vor Ort gestoppt, sondern auch reguläre Nachrichten, sowie die Börsenwerte eingebaut (siehe Abbildung F12).

8.3. Krieg

8.3.1. Analyse Irak-Krieg 2003

Am 20.03.2003 berichtete der amerikanische Nachrichtensender *CNN* ab circa 12 Uhr von der parallel beginnenden Militäroperation, die auch als Irakkrieg bzw. dritter Golfkrieg genannt werden kann.

Mit Beginn der Sendung ist die Live-Übertragung einer Stadt sichtbar, ein Journalist ist auditiv zugeschaltet. Im oberen linken Bereich ist eine rote Kachel mit einem Live-Hinweis eingeblendet. In der Bildbeschreibung sind neben der Anmerkung zum Namen des Journalisten und seiner Tätigkeit bei *The New York Times* auch das Logo von *CNN*, sowie der Hinweis „CNN LIVE“ (siehe Abbildung G1) und aktuelle Börsenwerte sichtbar. Darunter befindet sich ein Newsticker mit aktuellen Informationen. Mit der Zuschaltung ins Studio um 00:00:05 ist eine Moderatorin sichtbar, die nicht zuerst in die Kamera schaut (siehe Abbildung G2). Im Hintergrund ist hinter einer Glaswand eine Straße mit Menschen und Autos zu sehen. Die Börsenwerte im unteren rechten Bereich wechseln sich grafisch mit der Zeitangabe ab. Ab 00:00:30 ist eine Grafik von der Region Irak und Kuwait mit entsprechenden Anmerkungen eingeblendet (siehe Abbildung G3). Die Bildbetitelung ändert sich ab 00:00:47 zu „Strike on Iraq“ (siehe Abbildung G4), darunter befindet sich eine Anmerkung, dass es ab 12:30 Uhr ein offizielles Statement des Weissen Hauses gibt, welches ebenfalls live auf *CNN* übertragen wird. Nach wenigen Sekunden wird wieder zur Moderatorin zurückgeschaltet, weiterhin parallel findet das Gespräch zwischen der Moderatorin im Studio und dem auditiv zugeschalteten Journalisten statt.

Eine weitere Karte von Kuwait wird ab 00:00:50 eingeblendet. Das Darstellungsschema ist diesmal in einem Splitscreen und im rechten Bereich sind Name, Bild und weitere Angaben des Korrespondenten eingeblendet (siehe Abbildung G5). Die Betitelung bleibt gleich, die darunter befindliche Beschreibung wechselt sich mit der Angabe zum bevorstehenden Statement der Regierung ab. Die Informationsgrafik verändert sich ein weiteres Mal ab 00:01:19 mit geographischen Angaben zum Irak und den dortigen Öl-Vorkommen. Anschließend wechselt das

Bild wieder zur Moderatorin, bevor der ursprüngliche Splitscreen erneut sichtbar ist. Ab 00:02:36 ändert sich die Bildbeschriftung im Zusatztitel, die Hauptbetitelung bleibt weiterhin gleich. Eine visuelle Zuschaltung eines Korrespondenten aus Kuwait findet ab 00:04:23 im Splitscreen mit der Moderatorin statt (siehe Abbildung G6). Anschließend wird der Korrespondent im Vollbildmodus gezeigt, dabei wird im rechten oberen Feld neben dem Live-Hinweis auch die Ortsangabe ergänzt (siehe Abbildung G7). Anschließend wird ein weiterer Korrespondent auditiv dazugeschaltet, der aus Bagdad berichtet. Diese Information wird ab 00:05:04 visuell ebenfalls in einer geographischen Informationsgrafik im Splitscreen mit Bild, Name und Beruf des Korrespondenten dargestellt (Vergleich siehe Abbildung G5).

Ab 00:05:12 wird das Stadtbild von Bagdad durch eine Nachtkamera gezeigt (siehe Abbildung G8). Im späteren Verlauf ergänzt die Zusatzbetitelung der Ereignisse, dass es sich hierbei um Live-Aufnahmen handelt. Ebenfalls in den Zusatzbetitelungen werden weitere aktuelle Nachrichten aufgenommen, die so aus dem Newsticker hervorgehoben werden. So wird etwa um 00:05:54 Information aus dem irakischen Fernsehen übertragen. Anschließend wird zwischen einer weiteren Moderatorin in einem Studio in Washington DC, hinter der eine Karte des Krisengebiets eingeblendet ist (siehe Abbildung G9), und dem Korrespondenten in Kuwait sowohl in Split- als auch Onscreen zu- und weggeschaltet. Ebenso wird die Zusatzbetitelung regelmäßig mit neuer Information und offiziellen Statements aktualisiert, ebenso wie der Newsticker.

Ein weiterer Korrespondent soll auditiv ab circa 00:08:50 dazu geschaltet werden. Eine geographische Informationsgrafik und ein weiterer Balken auf der rechten Seite mitsamt Bild, Name und Information zum Korrespondenten erscheinen. Statt der Übertragung ist nur ein Rauschen zu hören, weshalb zur Moderatorin zugeschaltet wird. Diese spricht von einer Fehlverbindung in der Technik, da sie mit dem Korrespondenten telefonieren kann, das Telefonat allerdings nicht in die Fernsehübertragung übernommen werden kann. Anschließend wird zu einer weiteren Korrespondentin auditiv nach Kuwait gewechselt. Das Darstellungsschema mit Karte, Info-Leiste und Bild wird dabei gleichbehalten. Nach einem erneuten Wechsel zur Moderatorin wird ab 00:12:04 wieder zur Live-Kamera nach Bagdad geschaltet.

Mit 00:14:06 ist ein Splitscreen von der Moderatorin in Washington DC und den Live-Bildern aus Bagdad, mit dem Hinweis „Nightscope“ vermerkt (siehe Abbildung G10), sichtbar. Ein Wechsel zur ersten Moderatorin findet um 00:14:28 statt und ein erneuter Wechsel zu einem Korrespondenten im Nordirak um 00:15:01. Das Schema wechselt anschließend zwischen Onscreen mit Informationsgrafiken zum Irak und Splitscreen mit Korrespondent_innen. In einem der Splitscreens werden um 00:16:04 die ersten Verbündeten der US-amerikanischen Streitkräfte gezeigt. Hierbei sind Aufnahmen von kurdischen Kampfgruppen sichtbar (siehe Abbildung G11). Im weiteren Verlauf bleiben die Ablaufstrukturen identisch, dabei finden mehrere Wechsel zwischen einer Live-Kamera

in Bagdad, Moderation, Korrespondent_innen und weiteren neuen Videomaterialien (bspw. 00:17:48) statt. Die Darstellung wechselt dabei zwischen One- und Splitscreen statt. Bei der Übertragung eines Interviewpartners in einem der Splitscreens bricht diese aufgrund technischer Probleme ab 00:19:28 ab (siehe Abbildung G12). Dieses Interview wird dabei mit dem Korrespondenten in Kuwait, dem Interviewpartner in Bagdad und der Moderatorin im Studio in Washington DC abgehalten, bevor der Korrespondent gegen 00:22:50 aufgrund der technischen Störungen des Interview beendet. Auch in der Übertragung der Live-Kamera in Bagdad werden kleinere Störungen in der Übertragung, etwa durch kurze Aussetzer und Farbänderungen, bemerkbar.

Bei der Live-Übertragung eines weiteren Reporters ab 00:25:56 wird im Bild nicht nur Videobild, Name und Angabe des Reporters dargestellt, sondern auch der Ort, sowie das Siegel der U.S. Air Force und der Hinweis, dass die Übertragung mit einem Videophone stattfindet (siehe Abbildung G13). Anschließend wechselt das Bild zu einem Splitscreen mit einer Grafik, die kurz darauf durch Aufnahmen des Kriegs ersetzt werden. Ein Wechsel zur Live-Kamera in Bagdad findet um 00:27:16 statt. Erneut finden wieder Wechsel zwischen Live-Aufnahmen, Grafiken und Moderation. Ab 00:29:22 werden Aufnahmen der irakischen Politspitze im Splitscreen als auch Vollbild gezeigt, bevor die auditive Übertragung des Reporters abgebrochen und live zum Statement des Weissen Hauses um 00:29:50 gewechselt wird. Auch bei dieser Übertragung werden Aufnahmen von Live-Kameras in Bagdad als Splitscreen dazu geschaltet. Grafische Elemente im Darstellungsprinzip bleiben weiterhin gleich. Ebenso werden dabei die zuvor gezeigten Aufnahmen der irakischen Regierung wiederholend im Splitscreen gezeigt. Die visuelle Übertragung des offiziellen Statements wird ab 00:34:50 durch eine Grafik unterbrochen, auf der auditiven Ebene wird diese weiterhin fortgeführt. Nach einem erneuten Wechsel zum Live-Statement in Vollbild fehlt zuerst die Betitelung, die anschließend eingeblendet wird. Bis zur Unterbrechung der Live-Übertragung durch die Moderatorin 00:58:20, wird das Statement regelmäßig als Splitscreen mit Live-Aufnahmen aus Bagdad und mit Grafiken, als auch in Onescreen gezeigt. Die Moderatorin unterbricht die Übertragung um 00:58:20.

Nach einem kurzen Wechsel zum gewohnten Übertragungsschema, ersetzen ab 01:01:14 mehrere Aufnahmen der vergangenen Nacht die Live-Bilder aus Bagdad. Neben der Beschreibung des Korrespondenten, wird die Angabe zum Zeitpunkt der Aufnahmen im oberen rechten Feld des Bildes eingeblendet. Etwa eine Minute später, circa 01:02:25, ist zuerst ein lautes Rauschen, dann womöglich Detonationsgeräusche hörbar und fast zeitgleich auch Lichtkugeln im Bild sichtbar. Ein Korrespondent erklärt dabei detailliert, dass die militärische Operation in Bagdad begonnen hat und anschließend zeigen abwechselnd drei Kameras live das Geschehen aus verschiedenen Perspektiven. Moderation als auch Korrespondent erklären dem Publikum was hörbar und möglicherweise auch sichtbar ist, ebenso auch was visuell nicht übertragen werden kann. Aufgrund der Nachtaufnahmen

sind die Geschehnisse nur bedingt erkennbar (siehe Abbildung G14). Ab 01:10:55 werden Aufnahmen des katarisch-arabischen Nachrichtensenders *Al Jazeera* übernommen. Neben mehreren farblich unterlegten Kacheln mit Informationen auf Arabisch, ist im unteren rechten Bildbereich das Logo des Senders erkennbar. Zusätzlich befindet sich im oberen linken Bildbereich ein Hinweis zu den Exklusivaufnahmen, worüber der Live-Hinweis von *CNN* gelegt ist (siehe Abbildung G15). Mit 01:11:20 sind die Bildbetitelung und -beschreibung ausgeblendet, während die anderen grafischen Elemente während der Übertragung der *Al Jazeera*-Bilder weiterhin sichtbar sind. Mit 01:13:38 wird *Al Jazeera* visuell als Ursprung der Aufnahmen und ab 01:21:14 ist auch die Bildbetitelung mitsamt der Beschreibung wieder eingeblendet. Auffallend ist hierbei, dass die visuelle Hervorhebung fehlt. Mit einem Wechsel zum Splitscreen um 01:22:11 findet auch ein Wechsel zum ursprünglichen Darstellungsschema statt. Dabei werden erste Aufnahmen der Zerstörung ab 01:23:19 gezeigt. Die grafische Hervorhebung der Bildbetitelung und -beschreibung ist ab 01:23:52 wieder sichtbar.

Wesentliche Änderung der Live-Berichterstattung findet ab 01:43:52 statt. Mit der Schaltung zu einem weiteren Moderator in einem neuen Studiosetting ist nun auch das Titel der Sendung, der in der Bildbetitelungen auch eingeblendet ist, im Hintergrund des Studios sichtbar (siehe Abbildung G16). Als nächstes folgt ab 01:44:22 eine animierte Darstellung der geografischen Lage des Konflikts (siehe Abbildung G17), dabei wird im oberen rechten Feld des Bildes der Namen des Kartentools eingeblendet. Markierungen werden in die Grafik eingezeichnet, wodurch eine Chronologie der Geschehnisse skizziert wird (siehe Abbildung G18). Die farblichen Markierungen heben Orte in Bagdad hervor. Parallel dazu werden im Splitscreen regelmäßig Journalist_innen und Expert_innen eingeblendet, teils mit angepasstem Hintergrund wie eine Landkarte.

Ab circa 01:49:25 bricht die Audioübertragung der Live-Nachrichtensendung ab. Im Bild selbst ist der Text „This is a monthly test —The cable/broadcast system has issued a required monthly test for the following counties: orange and is effective until 10:58 am —end of monthly test“ bis circa 01:50:00 sichtbar (siehe Abbildung G18). Anschließend erfolgt eine automatisierte Katastrophenschutzansage.

Parallel dazu findet eine grafisch animierte Darstellung bis 01:55:45 statt. Der Verlauf der weiteren Sendung wechselt wieder in das gewohnte Darstellungsschema mit Wechsel zwischen One- und Splitscreen. Ebenfalls mit einem Videophone ist eine weitere Korrespondentin ab 02:04:28 von einem Flugzeugträger zugeschaltet. Auffallend hierbei ist der Farbverlauf beim übertragenden Bild, der sich besonders auf Rot- und Blautöne beschränkt (siehe Abbildung G19). Im Kontrast steht dieses im Splitscreen zum klarer aufgelösten und farblich besser übertragenden Live-Bild aus Bagdad, welches mit einer Nachtfilmfunktion aufgenommen ist. Wenige Sekunden nach der Zuschaltung wird das Bild mit dem Hinweis der Übertragungstechnik, dem Videophone, ergänzt. Anschließend werden von 02:08:18 bis 02:08:59 Aufnahmen eines startenden Flugzeuges in der Nacht gezeigt, wobei

mehrere Farbfehler in Form von Linien bzw. Schlieren und Pixelfehlern auftreten. Ab 02:16:15 werden mehrere neue Aufnahmen der Kriegsgeschehnisse gezeigt. Hierbei sind es unterschiedliche Kameras, die sich besonders durch die Farbfilterung in ihren Nachtfilmfunktionen und vonseiten ihrer Perspektiven und dem jeweils gezeigten Bild unterscheiden. Weiterhin bleibt das Logo zum Live-Hinweis und der Ortsangabe eingeblendet, wird aber nach kurzer Zeit aus dem Bild wieder ausgeblendet. Auch bei den bisherigen Live-Aufnahmen, die im vorhergehenden Verlauf regelmäßig gezeigt wurden, wird das Live-Logo erst nach einigen Sekunden eingeblendet. Die anschließend gezeigten Bilder, die die Zerstörung durch Raketen zeigen sollen, werden mit „earlier“ (siehe Abbildung G20) gekennzeichnet.

Bei einem erneuten Wechsel ins Studio sind zwei Person an einem Tisch mit einer aufgedruckten Landkarte des Iraks samt Nachbarländer sichtbar. Auf dieser Karte befinden sich Modelle verschiedener militärischer Maschinen (siehe Abbildung G21). Im Laufe der Sendung wird immer wieder zu dieser Form der Erklärung zugeschaltet. Anschließend werden ab 02:29:50 wieder Live-Aufnahmen aus Bagdad im Splitscreen mit Moderation aus dem Studio und einem Korrespondenten vor Ort gezeigt. Bei den Live-Aufnahmen findet eine Störung durch das Erscheinen einer unbekannten Person vor der Kamera statt (siehe Abbildung G22). Nach zweieinhalb Minuten wird ein Bild eingeblendet, das mit der Kennzeichnung „White House Photo“ kommentiert ist (siehe Abbildung G23).

Neues Bildmaterial zu Saddam Hussein, welches damit das bisherige Videomaterial ersetzt, erscheint ab 02:34:20 in Form einer Informationsgrafik. Diese erscheint ähnlich wie ein Splitscreen, wobei die rechte Seite ein ausgeschnittenes Bild von Hussein ist, das farblich über die Hintergrundgrafik hervorgehoben ist, sowie weitere Angaben zur Person links (siehe Abbildung G24). Nach jeweils drei Angaben wird das Informationsfeld wieder geleert und weitere drei neue Angaben erscheinen von oben chronisch nacheinander. Der anschließende Verlauf der Sendung orientiert sich wieder dem gewohnten Darstellungsschema und der Abfolge von One- und Splitscreen. Dieses Schema wird um 02:55:08 durch die abrupte Einblendung einer Ansprache des damaligen Präsidenten der USA, George W. Bush, unterbrochen. Während dieser Einblendung fehlt der Live-Hinweis, was vom Moderator um 02:56:47 damit erklärt wird, dass diese Aufnahme vor wenigen Minuten entstanden sei. Eine weitere Unterbrechung der bisherigen Darstellungsstruktur, findet um 03:08:21 statt. Von einer auditiv zugeschalteten Person wird erneut zum Tisch mit der Karte und den zwei scheinbaren Experten der Nahost-Region (Vergleich 02:25:13, Abbildung G21) gewechselt. Ebenfalls werden animierte Grafiken der militärischen Maschinen und Waffen eingeblendet. Ab 03:15:09 wird zur regulären Berichterstattung wieder gewechselt. Im Verlauf der Sendung werden die beiden Personen am Tisch inklusive der animierten Grafiken wiederholend eingeblendet.

Ab 03:56:09 wird das Publikum von einer weiteren Moderatorin, einem neuen Studio-Setting und dem animierten Schriftzug „At this hour“ (siehe Abbildung G25) begrüßt. Hierbei findet ein Wechsel innerhalb des Sonderprogramms statt. Mithilfe von bisherigen Aufnahmen und den animierten Grafiken werden in knapper Form bisherige Ereignisse skizziert, bevor durch eine animierte Einblendung mitsamt Videomaterial des Militärs um 03:57:44 wieder zur bisherigen Live-Sondernachrichtensendung mit dem gleichen Titel „Strike on Iraq“ (siehe Abbildung G26) geschaltet wird. Das gewohnte Schema der Darstellung wird hierbei weitestgehend beibehalten. Das erste Interview im Studio mit einem Experten und einer Moderatorin findet ab 04:17:02 statt (siehe Abbildung G27). Weitere offizielle Statements der Regierung werden ab 06:24:15 via Text-Aussendung bekannt gegeben (siehe Abbildung G 28). Die ersten Interviews mit Personen, die weder Politiker_innen, Expert_innen oder Journalist_innen sind, werden ab 07:52:02 von einem Korrespondenten in einem arabischen Zentrum in der USA live eingeblendet. Das sonstige Schema der Live-Sondernachrichtensendung bleibt größtenteils gleich in Abfolge und Darstellung.

8.3.2. Anmerkungen Irak Krieg 2003

Aufgrund der Zeitverschiebung begann die Live-Berichterstattung zur Sondermission der US-amerikanischen Streitkräfte am 20.03.2003 zur Mittagszeit der östlichen amerikanischen Zeitzone, während die Ereignisse im Irak zu abendlichen bis nächtlichen Stunden stattfanden. Die Dauer der Sonderberichterstattung beträgt über acht Stunden und beinhaltet dabei mehrere Übertragungen von Korrespondent_innen in direkt und indirekt betroffenen Gebieten, sowie aus Militärstationen. Die dabei gezielte Platzierung dieser Journalist_innen, sowie die Nähe zum US-amerikanischen Militär und deren Verbündeten, und die vorbereiteten Grafiken mitsamt Expert_innen, lassen auf eine geplante und teils mit Medienvertretungen abgesprochene Ereigniskette schließen.

Zu Beginn der Sendung ist ein Journalist der Zeitung *New York Times* auditiv zugeschaltet und dementsprechend betitelt (siehe Abbildung G1). Eine Kamera zeigt dabei eine größere Straße, sowie dunkle Häuserzüge von Bagdad. Die Aufnahmen der Außenaufnahmen-Kamera sind meist statisch, teils schwenkend gezeigt. Im weiteren Verlauf werden mehrere Kameras mit Blick auf Bagdad gezeigt. Die parallel dazu geschalteten Korrespondent_innen sind nicht immer in Bagdad, sondern oft im benachbarten und ebenfalls betroffenen Kuwait. Diese Information wird teils in den Angaben zur jeweiligen Person angemerkt, weitgehend wird diese aber auditiv genannt. Innerhalb der ersten Stunde sind die verschiedenen Kameras aus Bagdad nur visuell zugeschaltet, kurzzeitig ist auch der dazugehörige Ton um 01:01:14 hörbar. Es ist unklar, ob es sich hierbei um eine Störung der Technik, der Regie oder um ein zusätzlich zugeschaltetes Mikrofon handelt. Aufgrund der siebenstündigen Zeitverschiebung zeigen die meisten Bilder aus Bagdad nächtliche Sichtverhältnisse. Die größtenteils dunklen Lichtverhältnisse lassen nur bedingt die Ereignisse visuell erkennen. Einerseits beschreiben Moderation und Korrespondent_innen diese Ereignisse, andererseits findet auch

zusätzliche Beschriftungen statt (siehe Abbildung G15). Zusätzlich werden im späteren Verlauf auch Kameras mit Nachtsichtfunktion eingesetzt (siehe Abbildung G20).

Bei der Übertragung aus Bagdad sind verschiedene Formen von Störungen erkennbar, unter anderem sind häufig kurzes Bildrauschen und Unschärfe zu erkennen, genauso durch Dunkelheit eingeschränkte Erkennbarkeit der Ereignisse. Eine weitere Störung befindet sich im Ausbleiben von sichtbaren Handlungen, die das Gewohnte in der ersten Stunde der Übertragung ergeben. Erste Kampfhandlungen werden erst danach erkennbar. Auffallend ist hier, dass die Anzahl der Kameras ebenfalls erst nach einer Stunde zunehmen. Die Kameras zuvor zeigten großteils das gleiche Bildmotiv, weshalb mit Zunahme von weiteren Kameras mit anderen Motiven ebenso eine Störung des zuerst gewohnten Bilds entsteht. Weitere Kameras sind etwa mit Nachtsicht-Funktionen ausgestattet, wodurch Lichtquellen überdeutlich stark erkennbar werden. Dadurch können einzelne visuelle Störungen deutlicher hervortreten (siehe Abbildung G14). Auch die plötzliche Sichtbarkeit einer Person durch die Kameras mit Blick auf Bagdad ergeben eine Störung der gewohnten Ansicht (siehe Abbildung G22). Dies wiederholt sich etwa zwei Minuten später, als erneut eine Person vor einer Kamera stehenbleibt.

Aufnahmen vonseiten verschiedener militärischer Stationen sind teils ebenso mit Nachtsichtkameras aufgenommen. Dabei sind diese teils stark verpixelt und mit weiteren visuellen Störungen versehen. Begründet können diese Störungen durch die besondere bzw. geschützte Form der Übertragungstechnik sein (siehe Abbildung G19). Die militärischen Aufnahmen entstammen nicht aus dem Irak, sondern sind aus benachbarten Ländern und auf einem Flugzeugträger zugeschaltet (siehe Abbildungen G13 und G19). Die Auswahl dieser Orte könnte etwa zur Darstellung von militärischen Entscheidungsprozessen dienen, sind dennoch mit den Ereignissen in Bagdad bzw. Irak direkt verbunden. So werden einige Vorgänge bei Aufnahmen aus den militärischen Basen aus erklärt. Weitere Erklärungen erscheinen themenblockartig im Verlauf der Sendung, hierbei zeigen Expert_innen mitsamt vorbereiteten Grafiken und Videos die militärischen Vorgänge und erklären unter anderem eingesetzte Waffen und Maschinen (siehe Abbildung G11). Diese visuelle Präsentation der Maschinen und ebenso die animierten, geographischen Grafiken wirken dabei nicht schnell produziert, sondern erwecken den Eindruck diese seien vor der Sendung schon vorbereitet. Der mehrfach in der Sendung gezeigte Tisch mit der Karte verstärkt diesen Eindruck (siehe Abbildung G21). Zusätzlich werden ab 02:27:01 3D-animierte Grafiken eingesetzt.

Ortsangaben werden sowohl im oberen rechten Teil des Bildes (siehe Abbildung G8), als auch bei den Angaben zu den korrespondierenden Personen eingeblendet (siehe Abbildungen G7 und G25). Weitere Formen der Ortsangaben sind etwa die Nennung des Flugzeugträgers, die auditive Angabe der Orte, ebenso aber auch mithilfe von Grafiken und Karten (siehe Abbildung G5). Eine animierte Form der Kartendarstellung entsteht durch die Inbezugnahme des Internetdienstes

Earthviewer (siehe Abbildung G17). Weitere Information zum Verlauf der Operation ist dabei vermutlich händisch eingetragen (siehe Abbildung G18). Wie schon die Ortsangabe, kann auch die Quelle im oberen rechten Teil des Bildes eingeblendet werden, wie etwa zum Bild aus dem Weißen Haus (siehe Abbildung G23). Weitere Information bzw. schriftliche Angaben werden ebenso durch farbliche Kacheln in der unteren Bildhälfte, als auch im Splitscreen besser erkennbar gemacht. Diese Hervorhebung findet allerdings nicht permanent statt. So fehlt nach einem Bildwechsel und damit auch nach einem Wechsel des Darstellungsschema um 01:16:53 diese Hervorhebung, wodurch die Schrift schwieriger zu lesen ist. Dabei ist anzunehmen, dass die Hervorhebungen manuell miteingeblendet bzw. ausgeblendet werden. Ebenso findet die Betitelung nicht parallel zur Einblendung sowohl neuer als auch schon gezeigter Bilder statt. Zumeist findet diese zeitverzögert statt. Neben der Betitelung wird auch der Live-Hinweis nicht immer parallel zum Bildwechsel ein- und ausgeblendet, weshalb nicht immer eindeutig erkennbar ist, ob ein Bild live ist oder sich der Hinweis auf das Material zuvor bezieht.

Im Verlauf der Sendung werden die Übertragungen anderer TV-Sender eingeblendet (siehe Abbildung G15). Störungen sind dabei auf visueller als auch auditiver Ebene bemerkbar. Teilweise ist die Originalspur in einer ähnlichen Lautstärke wie die Moderation von *CNN* und überlappen sich so. Das übertragene Bild ist stellenweise in einer geringeren Auflösung (ebenso siehe Abbildung G15). Neben der Übertragung von anderen TV-Sendern, werden weitere Quellen genutzt. Teils sind diese militärischem Ursprung (siehe Abbildung G11), ebenso wie die Benutzung eines Online-Kartendienstes und vor Ort befindliche statische Kameras, aber auch vorgefertigtes Videomaterial (ebenso siehe Abbildung G11) und Grafiken on physischer und virtueller Form. Beim Wechsel von Videomaterialien entstehen dabei häufiger Überlappungen mit auditiven Quellen.

Eine Divergenz zwischen auditiver und visueller Informationsgeschwindigkeit ist die Darstellung der Ereignisse. Die live gezeigten Ereignisse mit den Kameras in Bagdad werden erst teils später von den Korrespondent_innen vor Ort und den Moderator_innen im Studio kommentiert. So wird die Zerstörung einiger Gebäude von 01:26:23 bis 01:30:32 gezeigt, kommentiert werden diese Ereignisse erst circa eine Minute später. Ab 01:49:25 werden Bild und Ton von einem Alarmton und einem Schriftzug zu einem Übertragungstest überlagert. Die dabei eingeblendete Schrift durchzieht die obere Hälfte der Bildfläche für mehrere Minuten. Dabei ist unklar, ob es sich nur um einen regionalen Übertragungstest handelt, weshalb dies nicht für diese Analyse berücksichtigt wird.

In der grafischen Darstellung wichtiger Ereignisse und Personen wird regelmäßig der Splitscreen mit zwei zumeist einheitlichen Designs verwendet (siehe Abbildungen G5 und G11). Das Design aus Abbildung G5 dient der grafischen und informativen Darstellung, während das Design aus G11 für den Splitscreen zur Live-Darstellung genutzt wird. Diese Darstellungen unterscheiden sich hierbei zur Präsentation der Person Hussein, da das Design nun in einer reduzierten und

geradlinigen Darstellung übergeht (siehe Abbildung G24). Dies kann sowohl eine bewusste Entscheidung zur Hervorhebung der Person sein als auch unbewusst aus Mangel an Information und Zeit zur Vorbereitung.

In der Abfolge der Sendung sind einige Strukturänderungen bemerkbar. Zuerst erweckt die Sonder-Berichterstattung den Eindruck, dass keine durchgehende Struktur vorbereitet ist, sondern der Fokus auf die Übertragung der ersten Ereignisse vor Ort und teils mit Moderation im Studio liegt. Auditiv zugeschaltete Korrespondent_innen werden deutlich später auch visuell zugeschaltet. Im Verlauf der Sendung werden dann aber blockartige Beiträge eingefügt, etwa die Darstellung der geographischen und militärischen Lage anhand der zwei Personen am Tisch (siehe Abbildung G21), mit der historischen und personellen Hintergrunderklärung, aber auch mit den späteren Blöcken samt Expert_innen (siehe Abbildung G27). Ebenso wechseln sich Moderation und Studios ab, wie auch die Korrespondent_innen in Bagdad und Kuwait. Dies kann auch aufgrund der besonderen Länge der Sendung von über acht Stunden begründet sein. Nach dem ersten Eindruck der ungeplanten Abfolge, werden geordnete und meist gleichbleibende Strukturen im Darstellungsschema erkennbar. Informationen werden meist in den gleichen beiden Designs im One- und Splitscreen gezeigt (siehe Abbildungen G5 und G11), militärische Vorgänge werden animiert und visuell aufbereitet gezeigt und eine Nähe zum Militär ist inhaltlich als auch visuell (beispielsweise siehe Abbildung G19) erkennbar. Dagegen sind Überlappungen und Ausbleiben von grafischen Elementen, als auch neues Darstellungsschema bei neuen Videomaterialien und Informationen kurzzeitig erkennbar. Auch das erste Interview in einem Studio unterscheidet sich von anderen Interviews, da dieses in einer schlichten Umgebung ohne Splitscreen-Einblendung von Moderation oder Live-Ereignissen stattfindet (ebenfalls siehe Abbildung G27). Ebenso auffallend sind mit der Zunahme an Interviews und Statements von Regierungen und Organisationen, wie etwa die UNO, die Abnahme von Live-Kamerabildern im letzten Drittel des Sendungsverlaufes.

8.3.3. Analyse Russischer Überfall auf die Ukraine 2022

Der britische 24 Stunden-Nachrichtensender *Sky News* berichtete am 24. Februar 2022 mit einer Sondersendung über den Beginn des russischen Überfalls auf die Ukraine. Auffallend ist hier, ähnlich wie bei anderen Beispielen, dass diese Sondernachricht den möglichen zeitlichen Rahmen einer regulären Nachrichtenstunde einnahm¹⁸⁶. Der Block dieser Sonder-Nachrichtensendung lief von 7:00 bis 8.00 Uhr (GMT+1), bzw. 9:00 bis 10:00 Uhr ukrainischer Zeit (OEZ).

Zu Beginn der Sondersendung erscheint eine Live-Übertragung des Kiewer, der ukrainischen Hauptstadt. Im unteren Bildrand ist die Betitelung von „Breaking News“ eingeblendet, sowie die zusätzliche Beschriftung „Putin launches ‚military operation‘ in Ukraine“ (siehe Abbildung H1).

¹⁸⁶ Die Sondernachricht startete um 7:00 Uhr (GMT+1) und dauerte exakt 60min. Ähnlich verhält es sich auch am Beispiel der Anschlagsserie in London.

Beide Beschriftungen sind unterschiedlich farblich unterlegt, sowie in unterschiedlicher Schriftgröße. Darunter ist ebenfalls in farblicher Trennung das Sender-Logo samt englischer Zeit, sowie separat der Live-Newsticker mit zusätzlicher aktueller Information eingeblendet. Im oberen rechten Bereich der Übertragung ist in einem roten Feld der Hinweis auf dem Live-Zustand der Nachrichten eingeblendet, sowie Ort und Zeit des Geschehens, also Kiew und osteuropäische Winterzeitzone. Sprachlich wird hierbei auch auf den Status der Live-Nachrichten, sowie Ort und zeitlicher Unterschied beider Zonen aufmerksam gemacht. In 00:00:03 wechselt das Bild zum Reporter, der in Kiew von einer erhöhten Plattform mit Blick auf mehreren Häusern aus berichtet (siehe Abbildung H2). Erste Einblendungen von Videos erscheinen um 00:00:16, hierbei handelt es sich um Material aus der vorangegangenen Nacht und wird nicht mit dem Live-Hinweis versehen (siehe Abbildung H3). Danach werden Aufnahmen des russischen Nachrichten-Senders *Rossija 24* eingeblendet (siehe Abbildung H4). Die Bildbeschriftung und -betitelung von *Sky News* bleiben im unteren Bildrand. Zu sehen ist eine voraufgenommene Rede Putins im staatlichen Fernsehen von Russland. Die Bildbeschriftung ist hierbei im oberen Rand farblich vermerkt und beschreibt dabei die militärische Operation Russlands auf ukrainischen Gebiet. Rechts ist das Logo von *Rossija 24*, links der Vermerk, dass das Video vom russischen Präsidenten Putin ist, sowie die jeweiligen Ort- und Zeitangaben. Auffallend ist die Sichtbarkeit des russischen Newstickers, der in einer anderen Geschwindigkeit angezeigt wird als der englische Ticker.

Ab 00:00:54 wird erneut ein Video des Kriegsgeschehens gezeigt, unklar ist aber ob es sich um eine professionelle Aufnahme handelt. Anschließend wird um 00:01:05 ein kurzer Mitschnitt des ukrainischen Staatsoberhauptes Wolodymyr Selenskyj gezeigt (siehe Abbildung H5). Das Video ist im Hochformat. Es handelt sich um eine der Ansprachen Selenskyjs an der ukrainische Volk, die u.a. auf Telegram veröffentlicht sind¹⁸⁷. Die Einblendung einer Grafik mitsamt einem Live-Hinweis wird mehrmals als Überleitungen zu Aufnahmen des UN-Sicherheitsrates und dem damaligen britischen Premierminister Boris Johnson genutzt (siehe Abbildung H6). 00:01:50 werden alle weiteren Reporter_innen, die live zugeschaltet sind, in einem Splitscreen mit sechs Kacheln dargestellt (siehe Abbildung H7). Neben den Bildern befindet sich auch wieder der Hinweis zum Live-Zustand, ebenso wie die Ortsangaben der gezeigten Personen. Das grafische Darstellungsschema, also Beschriftung, Betitelung und Newsticker, bleibt weiterhin bestehen. Nach zwei Minuten wird der Splitscreen durch eine Rückschaltung zum Moderator in Kiew ersetzt.

Nach einer erneuten Begrüßung des Publikums, wechselt die Darstellung um 00:02:52 wieder zum Splitscreen. In der rechten Kachel ist eine Kirche in Kiew und in der linken Kachel eine chronologische Übersicht wichtiger Informationen zu sehen (siehe Abbildungen H8). Im Hintergrund

¹⁸⁷ Die Videos sind u.a. auf der offiziellen Präsidenten-Seite abrufbar: ¹⁸⁷
<https://www.president.gov.ua/en/videos/videos-archive?date-from=30-10-2021&date-to=30-10-2022&page=1>.

befindet sich eine abstrakte Version der ukrainischen Flagge zu erkennen. Ein erneuter Wechsel zu den vorigen Aufnahmen des Senders *Rossija 24* findet um 00:04:31 statt. Die Betitelung in der Beschriftung im unteren Bildrand oberhalb des Newstickers ändert sich zum erste Mal im Laufe der Sendung. Statt „Putin launches ‚military operation‘ in Ukraine“ (siehe Abbildung H4) wird der Name des russischen Präsidenten eingeblendet. Anschließend wird wieder zum Moderator nach Kiew geschaltet, kurzzeitig darauf erscheint wieder der Live-Hinweis, bevor eine Ansprache von Selenskyj gezeigt wird. Auch hier wird der Live-Hinweis sofortig aus dem Bild genommen, der Moderator erwähnt dabei, dass es sich um Aufnahmen von Selenskyjs Social Media-Kanälen handelt. Das gezeigte und geschnittene Video ist dasselbe hochformative Video wie um 00:01:05 (Vergleich siehe Abbildung H5). Nach ein kurzes Einblenden des Moderators erscheint erneut der Splitscreen mit einer Informationsgrafik. Rechts ist ein Bild von Boris Johnson und links ein Statement von ihm zu sehen. Dabei handelt es sich um ein Tweet von seinem Twitter-Account (siehe Abbildung H9). Anschließend folgt ein zweiter Tweet von ihm. Um 00:07:14 findet ebenfalls ein Splitscreen mit einem Statement des US-Präsidenten Joe Biden statt. Eine Quelle ist dabei nicht eingeblendet. Ähnlich verhält es sich mit dem Statement der Präsidentin des Europäischen Rates Ursula von der Leyen. Das Statement des ukrainischen Außenministers wird wieder mit seinem Twitter-Account vermerkt. Anschließend wird ein Statement des deutschen Bundeskanzlers Olaf Scholz eingeblendet, ebenfalls ohne Angabe des Ursprungs sichtbar.

Eine erste geographische Informationsgrafik erscheint ab 00:09:08 (siehe Abbildung H10). In dieser Abbildung ist ebenso eine Legende zur Einordnung der farblich markierten Zonen zu erkennen, ebenso bleibt der untere Bildrand samt Newsticket und Beschriftung gleich. Ab 00:10:30 erscheint wieder mit der Einblendung eines kurzen Live-Schriftzugs die Live-Übertragung des Kiewer Stadtbildes. Das Live-Logo wird kurzzeitig darauf ebenso eingeblendet. Beim erneuten Wechsel zum Moderator erscheint ein Splitscreen mit einer lokalen Politikerin. Auffallend ist hierbei ein weiterer Balken in der unten Hälfte des Bildes. In diesem weißgrauen Bereich sind der Live-Hinweis, der Ort und die dortige Zeit eingeblendet (siehe Abbildung H11). Anschließend wechselt der Screen der Interviewpartnerin in Onscreen. Die Übertragung ist dabei sehr verwackelt und wirkt visuell in einer schlechteren Qualität als die zuvorige. Ab 00:11:22 wird wieder zur Kamera mit der Perspektive auf das Kiewer Stadtbild gewechselt. Auffallend ist hierbei ein Schwenk ab 00:11:33 der sonst statischen Kamera, wodurch eine bewegte Perspektive auf Kiew entsteht. Diese Bewegung ist ebenfalls bei einem Wechsel zum Splitscreen ab 00:12:22 bemerkbar.

Eine erste konkrete Änderung der Bildbeschriftung zu den Ereignissen entsteht erst 00:12:35 mit der Aktualisierung neuer Informationen: „Denmark Foreign Ministry shots down Kyiv Embassy“ (siehe Abbildung H12). Nach nur sechs Sekunden wird wieder die ursprüngliche Beschriftung eingeblendet, die aktualisierte Information erscheint anschließend mehrfach im darunter befindlichen

Newsticker. Das weiterhin stattfindende Interview mit der Politikerin, das ab 00:13:25 mit dem Einfrieren der zuerst visuellen und dann auditiven Übertragung abbricht. Sechs Sekunden später wird die Stimme des Moderators dazugeschaltet, der den technischen Abbruch des Interviews kommentiert.

Ab 00:15:48 erscheinen neue Bildmaterialien. Zu sehen sind die Aufnahmen einer Überwachungskamera, sowie dort in Bewegung befindliche Panzer. Im rechten oberen Feld findet dabei eine neue Beschriftung statt. In einem roten Feld steht „Pictures“ und in einer grauen Kachel daneben „State Border Guard Service of Ukraine“ (siehe Abbildung H13). Die Aufnahmen wirken trotz statischer Kameras verwackelt, teils stocken die Bilder und die Qualität der Auflösung wechselt. Anschließend wird kurzzeitig auf Material einer anderen Überwachungskamera geschaltet und wechselt wieder auf Material der ersten Kamera zurück. Wie schon bei zuvor gezeigten Beiträgen, wird auch hier anschließend auf die Kamera mit dem Kiewer Stadtbild gewechselt. Ab 00:17:32 ist der britische Außenminister James Cleverly akustisch zugeschaltet. Ab 00:17:56 ist dieses Interview auch visuell in einem Splitscreen neben der Kameraperspektive auf Kiew sichtbar (siehe Abbildung H14). Unterhalb erscheinen hier die beiden Ortsangaben, sowie der Live-Hinweis. Anschließend ändert sich, wie beim zuvor gezeigten Interview und dem Beitrag zu Putin, die Bildbeschriftung zu Namen und Tätigkeit des Interviewpartners. Anschließend wird die Bildbeschriftung mit dem Hinweis einer Dringlichkeitssitzung des britischen Premierministers ersetzt, um nach wenigen Sekunden wieder zur Ausgangs-Bildbeschriftung zu wechseln. Anschließend werden neue städtische Perspektiven durch Wechsel der Kameras gezeigt, ebenso erscheint mit einer Live-Übertragung von Charkiw eine neue Stadt (siehe Abbildung H15). Diese Perspektiven werden sowohl im One- als auch Splitscreen mit dem Interview des britischen Außenministers gezeigt. Im restlichen Verlauf der Sondernachrichtensendung wird mehrheitlich der Splitscreen für die Übertragung zu weiteren Journalist_innen und Einblendung öffentlicher Regierungs- und Vertretungsstatements live genutzt, ebenso werden Live-Kameras in ukrainischen Städten genutzt. Das Schema der Darstellung bleibt gleich.

Ein inhaltlicher als auch visueller Bruch entsteht 00:43:34. Statt mit dem Live-Schriftzug die Bildüberblendung einzuleiten, ist diesmal ein Breaking News-Schriftzug zu sehen (siehe Abbildung H16). Der Moderator kommentiert zeitgleich das Eintreffen neuer Videos. Neben den fast bewegungslosen, städtischen Motiven ist nun auch ein Stau auf einer Hauptstraße in Kiew gezeigt. Die Aufnahme weist Schnitte auf, weshalb diese nicht live sein kann. Anschließend findet um 00:44:24 wieder die Überblendung mit dem Live-Schriftzug statt. Der Moderator kündigt anschließend den nächsten Interviewpartner vor, allerdings wird statt ihm wieder das Live-Bild von Kiew gezeigt. Nach wenigen Sekunden erscheint erneut die Überblendung mit dem Live-Schriftzug und anschließend sind im Splitscreen Moderator und Interviewpartner sichtbar. Wie schon zuvor,

werden Live-Aufnahmen zusätzlich zum Interview im One- und Splitscreen gezeigt. Ebenso werden nun auch die Straßenaufnahmen gezeigt.

Die Darstellung und Übertragung im Splitscreen erhalten um 00:49:27 zwei technische Fehler. Zum einen ist die Video-Übertragung des Moderators nur akustisch möglich, zum anderen liegt ein Trennbalken beider Bilder im Splitscreen über dem rechten Bild (siehe Abbildung H17). Anschließend wird erneut das Video vom Stau der Stadtstraße gezeigt bis eine Übertragung von verschiedenen Städten, dem Moderator und einem weiteren Journalisten wieder möglich ist. Die wiederholende Einblendung des Straßenvideos wird ab 00:59:19 durch eine Live-Übertragung einer Kreuzung in der Stadt Kiew samt Stau ersetzt. Anschließend wird die Sondersendung um 8 Uhr (GMT+1) beendet.

8.3.4. Anmerkungen Russischer Überfall auf die Ukraine 2022

Mit der vom Kreml aufgezeichneten Ansprache Putins begann in der Nacht auf den 24. Februar der Überfall auf die Ukraine und damit der Krieg. Dieses Video ist ebenfalls in der Sondersendung von *Sky News* gezeigt worden. Die Nachrichtensendung liegt zeitlich mehrere Stunden hinter dem direkten Beginn dieser Ereignis-Kette. Dies wird in der Sendung auch durch die zeitliche Platzierung, 7:00 Uhr als Morgennachrichtensendung, und der vorgefertigten Übersicht am Anfang (siehe Abbildung H3) sichtbar. Die Sendung bietet dabei einen Zwischenstand der ersten Ereignisse, während der Prozess des Krieges noch fortlaufend ist. Ebenso ist die strategische Platzierung von Journalist_innen samt Live-Übertragungen schon am Anfang der Sendung mit der Darstellung kurzfristig vorgeplant (siehe Abbildung H7). Um dem Publikum einen Überblick von Live-Aufnahmen und vorangegangenen Materialien bieten zu können, erscheint meist parallel zu den Live-Aufnahmen auch sofort der Live-Hinweis, der bei voraufgenommenen Videos entfernt und dementsprechend betitelt ist (siehe Abbildung H13).

Technische Fehler können hierbei unter anderem durch die Dichte der im Prozess befindlichen Ereigniskette entstehen. Wie zuvor aufgezeigt, wurden etwa zwei neue Informations-Beschriftungen statt in den Newsticker in die Bildbeschriftung eingefügt und kurze Zeit später wieder verschoben. Auch Übertragungsfehler können, unabhängig ob von einer spontanen oder einer geplanten Übertragung, entstehen. Im Fall einer Interviewpartnerin bricht nacheinander ab 00:13:25 die Übertragung für Akustik und Video ab, im späteren Verlauf wird auch statt zum Moderator, zu einer Live-Kamera kurzzeitig geschaltet. Ebenso erscheint die Live-Kamera mit der Perspektive auf das Kiewer Stadtbild als Überbrückung bei Übertragungsproblemen.

Bis auf die zwei genannten kurzzeitigen Bildbeschriftungsänderungen von Ereignissen, bleibt die Ereignisbetitelung permanent gleich (beispielsweise Abbildung H1). Lediglich bei Interviewpartner_innen und Übertragungen von offiziellen Statements seitens Regierungen und Organisationen werden Namen und weitere Informationen im Beschriftungsbalken eingeblendet oder

beim Einschub von einer Live-Grafik ausgeblendet (beispielsweise Abbildung H6). Aktualisierungen der Geschehnisse werden im Liveticker im unteren Bildbereich als auch in Info-Tafeln im Splitscreen angezeigt (siehe Abbildung H8). Diese Infotafeln fungieren ebenfalls ebenso als Liveticker, da neuste Informationen nicht nur chronologisch eingeblendet werden, sondern auch farblich nacheinander hervorgehoben und so sichtbarer gemacht werden. Information kann nicht nur via Schrift, sondern auch als Bild- und Videomaterial eingeblendet werden. Für die Zuschauer_innen gibt es neben der Livefernseh-Möglichkeit auch die Funktion Information als virtuellen Newsticker live und auch nachträglich anzuschauen, ohne dabei die Fernsehsendung zu streamen¹⁸⁸. Grundlegende Informationen sind sowohl im Newsticker der Livefernsehsendung als auch im Internet synchron, wobei anzumerken ist, dass die Information auf der Webseite länger als die im Newsticker der Live-Fernsehsendung ist. Die Fernsehsendung nutzt dementsprechend die Moderation und Korrespondent_innen, um die Information ausführlicher zu kommentieren.

Eine weitere Verbindung von Internet- und Fernseh-Quellen lässt sich anhand offizieller Aussagen von Staaten und Organisation in Schrift und Bild wiederfinden (beispielsweise Abbildungen H4 und H9). Das Video des ukrainischen Präsidenten ist in Hochformat (siehe Abbildung H5). Die Qualität der Auflösung als auch bedingte Bildstabilisierung lassen darauf schließen, dass dieses Video mit einem Smartphone oder Tablet aufgenommen wurde. Die ukrainische Regierung veröffentlicht regelmäßig Ansprachen zum Volk auf Telegram, TikTok und anderen sozialen Plattformen und wenden sich hierbei direkt an die Bevölkerung der Ukraine. Die Einspeisung von Videomaterial, das von sozialen Plattformen entnommen wird, in Nachrichtensendungen wird so bemerkbar. Auf der Webseite des Präsidialamtes der Ukraine können die regelmäßigen Ansprachen des Präsidenten zur Bevölkerung nicht gefunden werden, stattdessen finden sich offizielle Statements von ihm an ausländische Organisationen und Regierungen im Querformat¹⁸⁹. An diesem Punkt kann die Überlegung ergriffen werden, dass diese Ansprachen an die Bevölkerung speziell für die Kriegssituation geschaffen sein könnten. Mit einem Hinblick auf zerstörte Infrastruktur oder Stromausfällen, wo beispielsweise nur Funkmasten notversorgt werden könnten, können so mobile Empfangsgeräte und Radios bedingt als die einzigen Informationsüberträger dienen.

Weitere Offizielle Statements lassen sich, wie auch in der Nachrichtensendung dargestellt, auf sozialen Plattformen in schriftlicher Form finden. So werden Selenskyj und Johnson auf bzw. mit Twitter zitiert (siehe Abbildung H9), bei anderen Vertreter_innen wird das Twitter-Logo als

¹⁸⁸ *Sky News*, wie auch andere Nachrichtendienste, hat seit Beginn des Krieges einen permanenten Newsticket eingerichtet, der weiterhin aktualisiert wird. Hierbei zeugt die URL noch von den ersten Ereignissen seit Beginn des Krieges: <https://news.sky.com/story/explosions-reported-near-kyiv-after-putin-authorises-military-operation-in-ukraine-latest-12541713>

¹⁸⁹ Verweis auf die offizielle ukrainische Präsidenten-Seite: <https://www.president.gov.ua/en/videos/videos-archive?date-from=30-10-2021&date-to=30-10-2022&page=1>.

Quellennachweis nicht eingeblendet. Allerdings lassen sich auch diese Statements auf den offiziellen Accounts der Vertreter_innen zum Zeitpunkt der Ausstrahlung finden¹⁹⁰. Ob es sich hier um ein Versehen der Auslassung von Quellen handelt oder ob diese Aussagen auf offiziellen Webseiten der Presseabteilungen entnommen wurden sind, lässt sich nicht klären. So lässt sich die Aussage des US-amerikanischen Präsidenten Joe Biden sowohl auf seinem Twitter-Account als auch im Presse-Bereich der offiziellen Webseite des Weissen Hauses wiederfinden¹⁹¹.

In der Qualität der Zuschaltung anderer Journalist_innen und Interviewpartner_innen lassen sich zwei Stufen herauskristallisieren. Vorweg sind beide Stufen nicht störungsfrei und dies wird auch in der ausgewählten Nachrichtensendung deutlich. Die erste Stufe ist die der hohen Bildqualität. Die zugeschalteten Journalist_innen sprechen hierbei vor einer Kamera mit Mikrofon, die Bildauflösung wirkt hoch und Verwackelungen sind selten bemerkbar. Störungen sind hierbei weniger in der Technik der Aufnahme, sondern vielmehr in der Technik der Übertragung herauszuinterpretieren. Dies kann damit erklärt werden, dass die Journalist_innen mit moderner Technik ausgestattet und vertraut sind. Die zweite Stufe zeigt neben Störungen in der Übertragung auch Störungen in der Aufnahmetechnik auf. So wirkt es etwa beim Interview mit der ukrainischen Politikerin, dass sie für das Interview einen Laptop oder ein Tablet verwendet. Die Auflösung ist geringer als die vom Moderator, zeitgleich aber auch verwackelter. Ab 00:13:25 kommen die Störungen der Übertragung hinzu, als zuerst das Bild einfriert, dann der Ton ausfällt und schließlich die gesamte Übertragung abbricht. Hierbei ist auszugehen, dass Störungen, wie schon genannt, in zwei Gruppen von Aufnahme und Übertragung geteilt werden können und müssen. Diese Störungen können aber auch, wie in diesem Beispiel sichtbar, parallel auftreten. Dieameratechnologie mobiler Aufnahmen vonseiten Journalist_innen erhält aber eine hohe technische Qualität, wodurch Verwackelungen oder Fokussierungsfehler geringer vorkommen bzw. weniger sichtbar werden. Für eine weitere technische Betrachtung wäre etwa das Verhältnis der Entwicklung von Kameratechnologie, sowohl professionelle als auch alltägliche in beispielsweise Smartphones, gegenüber zur Internetübertragungsfunktion interessant.

Auffallend aber in der Sendung ist das Ausbleiben von Videomaterial vom Geschehen selbst. Was ebenso als eine Störung auf der Erwartungsebene dargestellt werden kann, ist auf der zeitlichen Ebene zu erklären. Neben den Kameras auf erhöhten Positionen, die nahezu statisch Videos live übertragen, kommt auch ein abgefilmter Bildschirm vor, auf dem Material einer vermutlichen

¹⁹⁰ Joe Bidens Aussage findet sich sowohl auf seinem offiziellen Twitter-Account als auch im Presse-Bereich des Weißen Hauses wieder: <https://twitter.com/potus/status/1496691470862106631>

ebenfalls von der Leyen: <https://twitter.com/vonderleyen/status/1496710321372901380?lang=de>

Olaf Scholz: <https://twitter.com/bundestkanzler/status/1496730909021777923>.

¹⁹¹ Gleiche Aussage Bidens im offiziellen Presse-Bereich des Weißen Hauses: <https://www.whitehouse.gov/briefing-room/statements-releases/2022/02/23/statement-by-president-biden-on-russias-unprovoked-and-unjustified-attack-on-ukraine/>.

Überwachungskamera gezeigt wird (siehe Abbildung H13). Zum einen ist der Krieg zum Zeitpunkt der Nachrichtensendung erst wenige Stunden im Gange, primär im logistischem Prozess. Kurz gefasst lässt sich die Situation am Morgen des 24. Februars 2022 auch als Beginn eines Ereignisprozesses definieren. Zum anderen sind Bombardierungen ab dem zweiten Tag deutlich häufiger aufgenommen. Das Ausbleiben von Aufnahmen der Zerstörungen kommentiert der Moderator auch um 00:43:36. In der Live-Nachrichtensendung vom 25. Februar von *Sky News* werden direkt am Anfang verstärkt Videoaufnahmen der Zerstörung vom späteren Verlauf des ersten Tages, als auch direkt vom zweiten Tag gezeigt¹⁹².

9. Diskussion der Analyse und der televisuellen Strategien

In diesem Kapitel werden entscheidende Auffälligkeiten und das Eintreten von intermedialen Produkten, sowie die der televisuellen Strategien nach gezielten Fragen und Bereichen zusammengefasst und mit Aspekten aus dem vorherigen Verlauf dieser Arbeit genauer betrachtet.

Aus welchen Programmformen brechen die Sondernachrichten hervor?

Alle ausgewählten Sondernachrichten stammen von Sendern, die primär ein Nachrichtenprogramm haben. *Sky News*, *BFM TV*, *BBC News 24*, *ABC News* sowie *NHK World* und *CNN* sind Sender mit reinen Nachrichten- und Informationsprogrammen. Sowohl *BBC News 24* als auch *ABC News* sind dabei Nachrichten-Adaptionen der Muttersenderanstalten *BBC* und *ABC*, *Sky News* ist als reiner Nachrichtensender für die verschiedenen Unterhaltungs-Sender von *Sky* konzipiert. Ein ähnliches Konzept existiert auch mit der Nachrichtensendung „Tagesschau“ von der *ARD* mit dem Sender *Tagesschau24*. Anhand der sechs Beispiele ist anzunehmen, dass die ausgewählten Sondersendungen reguläre Nachrichten- und Informationsprogramme unterbrechen oder ersetzen.

Eine erste Auffälligkeit ist das zeitliche Schema des Eintretens der Sendung. Während alle Berichterstattungen das reguläre Programm inhaltlich unterbrechen, wirkt die Sendungen zu dem Irak-Krieg 2003 wie eine gewisse kurzfristig vorgeplante Sendeplatzierung, weshalb auch die Sondersendung parallel mit dem Beginn der Kriegshandlungen um 12 Uhr mittags beginnt. Im Vergleich beginnt die Berichterstattung zum Überfall auf die Ukraine zwar erst mehrere Stunden nach dem Beginn der Handlungen, wird aber als 60 minütige Sondersendung um 7:00 Uhr platziert und anschließend von einer weiteren Sendung abgelöst. Dabei entsteht der Eindruck, dass die Sondersendung die regulären 60 minütigen Morgennachrichten ersetzt. Die Sendung zu dem Tsunami 2004 fungiert dagegen erst im späteren Verlauf des Tages als eine fast 15 minütige Zusammenfassung der bisherigen Informationen und Bilder. Mit der Sendungsdauer und dem Ausstrahlungszeitpunkt, 21:00 Uhr, ist dabei auch anzunehmen, dass diese Sendung einen regulären Programmpunkt im zeitlichen Rahmen ersetzt. Nachrichten können auch das reguläre Programm unterbrechen, ohne

¹⁹² beispielsweise: *Sky News: Sky News Breakfast: Explosions rock Kyiv overnight.*

dabei einen zeitlichen Rahmen einzunehmen. So etwa unterbricht die Live-Sendung zu den Terroranschlägen in Paris die Übertragung eines Fußballspiel.

Lassen sich vorweg Elemente einer vorprogrammierten Berichterstattung erkennen?

Wie schon zuvor genannt, beginnt die Berichterstattung über den Irak-Krieg parallel zu den dortigen Ereignissen, wodurch eine Nähe zu Politik und Militär herausgelesen werden könnte. Dies wird auch durch die grafische und materielle Vorbereitung sichtbar, siehe Unterkapitel 8.3.2. *Anmerkungen Irak Krieg 2003*. Eine entscheidende Erklärung hierfür könnte die Argumentation nach Veyrat-Masson sein, siehe Unterkapitel 6.3. *Framing*. In ihrem Modell der militärischen Berichterstattung sind Expert_innen und Journalist_innen strategisch auf visueller als auch inhaltlicher Ebene platziert¹⁹³. Dadurch entsteht der indirekte Eindruck, dass hier eine Vorbereitung zur Berichterstattung stattfand.

Bei der Berichterstattung zum Überfall auf die Ukraine 2022 kurz nach Beginn der Ereignisse sendet *Sky News* ebenso mit einem Live-Team vor Ort (siehe Abbildungen H2 und H7). Dabei ist aber unklar, ob dies aufgrund der sich zuvor schon zugespitzten Lage für eine Live-Berichterstattung eingerichtet und vorbereitet wurde. Im Gegensatz zum Irak Krieg findet hier eine Bilderlosigkeit durch fehlende militärische Aufnahmen statt. Aufgrund der zeitlichen Distanz zwischen dem Stattfinden der ersten Ereignisse und der Berichterstattung, fungiert die Sondersendung zum Tsunami 2004 als eine Zusammenfassung aller bisherig bekannten Informationen. Die Sendungen zu den Anschlägen in London 2005 und Paris 2015, sowie zum Erdbeben und Tsunami 2016 in Japan unterbrechen das reguläre Programm und sind aufgrund ihrer zeitlichen Nähe zu den plötzlich eintretenden Ereignissen ungeplant live-berichtend.

Beginnt die Nachrichtensendung vor, während oder nach den Ereignissen statt?

Alle ausgewählten Ereignisse sind vereinfacht betrachtet Ereignisketten. Haupt-Ereignisse einer Kette sind dabei teils subjektiv. Für das Publikum stellen sich so Fragen wie etwa: Beginnt ein Krieg mit der Kriegserklärung oder mit den ersten Kampfhandlungen? Während der Irak-Krieg parallel mit der Nachrichtensendung beginnt, noch bevor Kampfhandlungen erkennbar werden, berichtet etwa die Nachrichtensendung zum Überfall auf die Ukraine erst mehrere Stunden nach der Kriegserklärung Russlands. Abgesehen von einem Video, welches den Grenzübertritt der russischen Armee zeigt (siehe Abbildung H13), werden Kampfhandlungen erst in den darauffolgenden Sendungen gezeigt. Die Sondersendung zum Erdbeben und Tsunami 2016 beginnt erst nach dem Erdbeben und mit deutlicher Vorlaufzeit zum Tsunami. Dadurch beginnt die Berichterstattung zwischen den zwei signifikantesten Ereignissen dieser Ereigniskette. Die Berichterstattung zum Tsunami 2004 findet aufgrund der eigenen Form als Zusammenfassung erst nach dem Eintreten der Ereignisse statt. Die beiden Berichterstattungen zu den terroristischen Angriffen finden nach dem Eintritt der ersten

¹⁹³ vgl. Dassonville.

terroristischen Handlungen statt, weitere Handlungen folgen im Laufe der Sendung. Eine Besonderheit stellt hierbei das französische Fernsehen dar, da die ersten Explosionen während einer Live-Fußballübertragung unbeabsichtigt hörbar sind. Eine dazugehörige Berichterstattung beginnt dennoch erst nachträglich.

Lassen sich anhand der Konstruktion der Breaking News die Bedeutung der Ereignisse interpretieren bzw. gibt es hierbei Veränderungen innerhalb der jeweiligen Sendung?

Mit der Unterbrechung eines Programms und der eintretenden Berichterstattung zu einem Ereignis entsteht eine Bedeutung der Geschehnisse für das Publikum. Betrachtet man den Verlauf der Sendungen, so konzentrieren sich die Sondernachrichten zu den Ereignissen Irak Krieg, Ukraine Krieg, Anschlagsserie Paris und Tsunami 2004 durchgehend auf die jeweiligen Ereignisse und Ereignisketten. In den Beiträgen zu den Anschlägen in London 2005 und dem Tsunami 2016 lassen sich Veränderungen der Sendungsstrukturen interpretieren. Am Anfang der Sendung zu der Anschlagsserie 2005 wird auditiv als auch visuell auf eine Sondernachrichtensendung hingewiesen (siehe Abbildung C1). Betitelt ist die erste Information als eine Explosion ohne Angaben zu Opfern. In direkter Folge der ersten Betitelungen ist die Sondernachrichtensendung von 00:02:54 bis 00:04:18 mit einem Überblick regulärer Nachrichten unterbrochen. Hier findet während der Programmunterbrechung eine zusätzliche Unterbrechung statt, wobei inhaltlich vermutlich auf das reguläre Programm zurückgegriffen wird. Kurz darauf werden die ersten Live-Bilder sowie genauerer Information zu der Anschlagsserie zugeschaltet und es findet keine weitere Unterbrechung der Live-Sendung statt. In umgekehrter Form wird die Bedeutung des Ereignisses bzw. Ereignishaftigkeit beim Tsunami 2016 hervorgehoben. Nach dem Beben wird bei der Sondersendung schnell das Eintreffen des Tsunamis thematisiert, dabei wird oft Bezug auf das Beben samt Tsunami 2011 in der gleichen Region genommen. Die Fokussierung auf den drohenden Tsunami ist regelmäßig grafisch im Bild durch die Angabe von Werten erkennbar (siehe Abbildung F3). Zusätzlich sind die Kameras in erhöhter Position live zugeschaltet. Mit dem Eintreffen des Tsunamis gegen 02:09:19 weit unter der Höhe von dem von 2011 ist die Ereignis-Relevanz augenscheinlich nicht mehr bedeutend, die Sendung selbst fokussiert sich anschließend wieder mehr auf das vorangegangene Beben. Anschließend wird zum Wetterbericht umgeschaltet, parallel dazu wird die Tsunami-Stufe heruntergestuft.

Sendungsstrukturen können durch vorab vorhandener Information und vom Eintreffen oder Nichteintreffen von Ereignissen bestimmt werden. Während sich die Sendung zu den Anschlägen in London zuerst nicht völlig auf die ersten bekannten Ereignisse fokussiert, sondern mit weiteren Nachrichten versehen ist, konzentriert sich diese nach Bekanntwerden weiterer Anschläge völlig auf die Vorgänge in London. Die Sendung in Japan 2016 ist in umgekehrter Folge zu betrachten. Nach Nicht-Eintreffen einer bestimmten Erwartung, gegliedert an die Ereignisse von 2011, werden Live-

Videos, Grafiken, etc. reduziert und andere Nachrichten eingefügt, etwa Wetter und Börse (siehe Abbildung F12).

Sind die televisuellen Strategien nach Thiele eindeutig erkennbar?

In allen fünf Live-Sondernachrichtensendungen und der nachträglichen Live-Zusammenfassung zu dem Tsunami 2004 sind die von Thiele skizzierten televisuellen Strategien eindeutig erkennbar. Diese sind Splitscreen, Zunahme der Beschriftung, Hypervisibilität, Wechselspiel von Schauwert und temporärer visueller Indifferenz, sowie Endlosbilderschleife¹⁹⁴. Zwar werden in allen Beiträgen einzelne Standbilder zumeist wiederholend im Splitscreen oder zwischen zwei Live-Beiträgen im Vollbild eingeblendet, doch passiert dies im Verhältnis zu der Anzahl an Live-Bildern in einem geringen Ausmaß. Weitere Video- und Bildwiederholung findet beispielsweise in den Beiträgen zu den Kriegen durch das Einblenden offizieller Regierungs-Statements statt, beim Beitrag zu der Anschlagsserie in Paris findet die Wiederholung durch das Einblenden der Bilder in einer meist gleichen Reihenfolge statt. Auffallend ist in dieser Sondersendung ein entstehendes Muster der Einblendung dieser Bilder, die immer von Live-Videos abgelöst werden und zumeist als Hintergrund während der auditiven Zuschaltung von Moderation oder Korrespondent_innen genutzt werden.

Eine Endlos-Bildwiederholung ist in den Beispielen nur in einem sehr geringen Ausmaß erkennbar. Durch die schnell steigende Anzahl von Live-Kameras findet primär eine Wiederholung von Livebild-Motiven statt. Dies kann etwa anhand der Dauer der Ereignisse begründet werden, da es sich um eine Serie von Ereignissen. Ebenso lassen sich hier Strukturen erkennen: Während bei den Beiträgen zu den beiden Terroranschlagsserien Live-Kameras vor den betroffenen U Bahn-Stationen bzw. Clubs und Restaurants aufgestellt und regelmäßig zugeschaltet sind, zeigen die Live-Kameras in Bagdad und Kiew Wohnhäuser und umliegende Straßen, also augenscheinliche Motive des alltäglichen Lebens und der jeweiligen Stadt. Im Beitrag zu Kiew wird diese wiederholende Zuschaltung von Straßen besonders durch die Flucht der Bewohner_innen bedeutungsträchtig. Die auffälligsten Wiederholungen in allen Live-Sondersendungen sind die der Grafiken. Im Londoner Beitrag wird eine Karte des U Bahn-Systems wiederholt abgefilmt (siehe Abbildung C6). Zusätzlich wird ein Bild händisch mit Markierungen versehen (siehe Abbildung C17). Im Beitrag zu Bagdad wird ein augenscheinlicher Screenshot eines Online-Kartendienst (siehe Abbildung G18) wiederholend genutzt und später ebenfalls bearbeitet. Auch die anderen drei längeren Live-Sendungen nutzen wiederholend Grafiken, zumeist geographische Karten, aber meist mit verschiedenen Animationen und zusätzlicher Einblendung weiter Grafiken.

Mit dem Einsetzen der Live-Motive und weiteren Videos, sowie Grafiken im Splitscreen, entsteht neben der Hypervisibilität auch das Wechselspiel von Schauwert und temporärer visueller

¹⁹⁴ vgl. Thiele, S. 129.

Indifferenz. Eine weitere Strategie ist die Zunahme der Beschriftung, die bei allen längeren Sondersendungen mit der Betitelung und ersten Informationen beginnt und durch inhaltliche Aktualisierungen, zusätzlichen grafischen Textfeldern im Darstellungsschema und Newsticker stetig zunimmt (Beispielvergleich Abbildung D1 zu Abbildung D6). Die Sondersendung zum Tsunami 2004 erhält durch ihre zeitliche Differenz zur Ereigniskette eine gesonderte Position. So sind die eingeblendeten Videos nicht live, bis auf eine Motiv-Wiederholung werden Videos und Bilder nicht erneut gezeigt. Dennoch findet sich durch die Anzahl der Videos, aber auch durch die blockartige Form der Berichterstattung ein Wechselspiel von Schauwert und temporärer visueller Indifferenz, sowie eine Hypervisibilität statt. Ebenso wird der Splitscreen mitsamt Grafiken eingesetzt (siehe Abbildung E3). Die Zunahme der Beschriftung findet hier durch bewusste Entscheidungen der Regie statt. Nur im ersten Block, als betroffene Gebiete visuell als auch grafisch gezeigt werden (ebenfalls siehe Abbildung E3), werden Bilder mit dem Herkunftsland beschriftet. In den weiteren Blöcken der Sendung werden Videos nicht mehr beschriftet, nur Korrespondent_innen und Zeug_innen, sowie Archivaufnahmen und Grafiken erhalten zusätzliche Beschriftungen. Einzig kurze Informations-Einschübe werden vereinzelt im Bild eingeblendet (siehe Abbildung E8).

Am Beispiel von der Anschlagserie Paris erkennt man zusätzlich auch eine Abfolge im Verhältnis von Bild, Live-Bild und Grafik. Nach dem ersten Eintreffen von Bildern werden damit die bisher genutzten Grafiken ersetzt. Anschließend findet im späteren Verlauf eine Zunahme von Live-Bildern statt, wodurch bisherige Stand-Bilder großteils ersetzt werden. Auffallend ist hierbei, dass zwar noch eine Bildwiederholung stattfindet, der Fokus dabei liegt aber viel mehr auf dem Motiv, also eine Bildmotiv-Wiederholung. Mit dem Abklingen der Live-Bilder nach dem Beenden der Ereignissen nehmen Bildwiederholungen erneut verstärkt zu, während aber auch die Grafiken wieder verstärkt eingesetzt werden.

Beeinflusst das Thema des Ereignisses den Eintritt der televisuellen Strategien?

Die in dieser Arbeit ausgewählten Ereignisse begrenzen sich auf die Themen Krieg, Terrorismus und Naturkatastrophen. Breaking News unterscheiden sich nicht nur durch die Erwartungshaltung seitens dem Publikum zu regulären Nachrichten, sondern auch in ihrem Aufbau. Besonders interessant sind die Faktoren Hypervisibilität und Schauwert.

In Kriegsberichterstattungen werden am Anfang Endlosbildschleifen durch Endlosmotivschleifen mit Live-Kameras ersetzt¹⁹⁵. Dabei sind in beiden Beispielen die Hauptstädte Bagdad und Kiew im Fokus. Die Live-Kameras sind von Beginn an der Sendung Teil des durchgängigen Darstellungsschemas (siehe Abbildungen G1 und H1). In beiden Beispielen bleibt die

¹⁹⁵ Mit Verlauf der Kriege veränderte sich dieses Schema, etwa am Beispiel des Überfalls auf die Ukraine, bei dem am zweiten Tag die Sondersendung verstärkt (Amateur_innen-)Aufnahmen der Zerstörungen zeigte: *Sky News Breakfast: Explosions rock Kyiv overnight*, R.: Sky News.

Betitelung von Anfang bis Ende der Sendung gleich (siehe ebd.). Die beiden Berichterstattungen zu Naturkatastrophen zeigen zumeist Aufnahmen aus erhöhten Positionen (siehe Abbildungen E12 und F5), was aufgrund der androhenden oder vorhandenen Zerstörung begründbar ist. Moderation und sichtbare Journalist_innen sind visuell begrenzt eingesetzt, stattdessen werden viele Aufnahmen durch Kommentare ergänzt. Auffallend ist der Unterschied zwischen den Sendungen zu den Tsunamis von 2004 und 2016. Während die rückblickende Sendung 2004 viele verschiedene Aufnahmen mit teils nahen Personen zeigt, sind 2016 mehrere Live-Kameras mit Positionen zur Infrastruktur gerichtet (etwa Brücke wie Abbildung F8, Hafen wie F2). Auch dies kann durch die nahe potenzielle Gefahr begründet sein. Die Sondersendungen zu den Terroranschlägen 2005 und 2015 nutzen besonders am Anfang Karten (siehe Abbildungen C5 und D2), was dem Publikum zur Lokalisierung der Ereignisse helfen kann. Dies könnte auch eventuell zur Evakuierung und Informationsweitergabe für potenzielle Betroffene helfen. Mit der Bekanntgabe weiterer Anschläge, also von Ereignisketten, zeigen die Bilder wiederholend die Rettungseinsätze aus einer Distanz, die so auf die Folgen und Dimensionen der Anschläge visuell hinweisen (siehe Abbildungen C12 und D11). Die televisuellen Prozesse kommen in allen Beispielen vor, allerdings sind durch die unterschiedlichen Intensitäten und Parallelen der Nutzung dieser auch potenzielle Prozesse erkennbar, die die Berichterstattungen zwischen Krieg, Naturkatastrophe und Terrorismus unterscheiden.

Das Eintreten und die Intensität der televisuellen Strategien sind auch am Schema der Sonderberichterstattung orientiert. Dies wird besonders sichtbar, wenn sich die Informationslage und damit auch die Dimension des Ereignisses (ver-)ändert. Die Sendungen zu den beiden Terror-Anschläge zeigen jeweils eine stetig verändernde Informationslage und damit auch einen Informationsprozess auf. So wechselt etwa die Berichterstattung von Paris 2015 nach circa 14 Minuten die grafische Darstellung und Betitelung (siehe Abbildung D6). Der Wechsel findet nach dem Eintreffen des ersten Bildes statt (siehe Abbildung D5) und weist auf die Besonderheit der Ereignisse hin. Mit Bekanntwerden von mindestens einer weiteren Explosion und Verstärkung der Rettungseinsätze, wechselt die Regie der Sondersendung zu den Anschlägen von London 2005 zu Helikopteraufnahmen (siehe Abbildung C8), die nun die nächsten 80 Minuten der Sendung dominieren. Auffallend ist dabei, dass zuvor in der Beschriftung über einen Stromunfall spekuliert wurde (siehe Abbildung C7). Mit der Bestätigung weiterer Explosionen findet auch ein Wechsel der grafischen Darstellung statt (siehe Abbildungen C9, C10 und C11). Es ist dabei anzunehmen, dass bei beiden Beispielen neue Informationen zur Dimension der Ereignisse die Sendungsstrukturen und Darstellungsschemen beeinflussten. Am Beispiel von Paris ist dies möglicherweise durch das erste Eintreffen amateurhafter Aufnahmen erkennbar. Auch durch das Nicht-Eintreffen oder dem nicht gänzlich den Erwartungen eintreffenden Ereignis kann diese Struktur geändert werden. So zeigt die

Sondersendung zu Beben und Tsunami in Japan 2016 nach der Aufhebung der Tsunami-Warnung Börsenwerte und weitere Nachrichten (siehe Abbildung F12), statt wie zuvor dauerhaft gezeigte Live-Bilder der Region. Dadurch kann die Bedeutung der Ereignisse innerhalb der Sendung heruntergestuft werden.

Beeinflusst technische Innovation Eintreten, Verhalten und Form televisueller Strategien?

Nicht alle televisuellen Strategien sind direkt mit dem technischen Stand der Darstellung verbunden, stehen aber in einem Zusammenhang mit diesem. Wie schon zuvor erwähnt, steigt die Zahl der Live-Kameras bei jüngeren Ereignissen auffällig, wodurch die Endlos-Bilderschleife, die ebenso durch verschiedene Perspektiven erzeugt werden kann, eher durch verschiedene und zunehmende Live-Kameras mit ähnlichen Bildmotiven bestimmt wird. Ebenso können moderne Kameras den Schauwert beeinflussen, etwa durch besser erkennbarer Live-Bilder. Durch Bildstabilisatoren und WiFi-Funktion können Kameras mobil ein zumeist stabiles Bild ohne größere Verwackelungen anbieten. Auch moderne Übertragungssysteme mindern Störungen beim Senden und Empfangen von Bildern. Bildstörungen, die den Schauwert beeinflussen, sind besonders häufig in den älteren Beiträgen erkennbar (beispielsweise Abbildungen C16 und E5). Auffallend hier ist aber, dass andere zumeist jüngere Gerätearten genau diese Störungen aufweisen, wie etwa Verwackelungen und Unschärfe, ebenso wie Übertragungsfehler, etwa durch verwackelte Handyaufnahmen (beispielsweise Abbildungen C20 und D15) oder Störung im Internet-Interview in Abbildung H12, welches an die Übertragungsstörung in Abbildung G12 erinnert. Im jüngeren Beispielen häufen sich dafür grafische Fehler, etwa die Überblendung von Betitelungen, fehlender Hintergrund von Beschriftungen oder auch zu spätes Zu- und Abschalten von Live-Hinweisen (siehe Abbildung F6).

Die Indifferenz wird in jüngeren Beispielen auffallend häufiger und auch animierter verwendet, dies wird besonders stark am Beispiel der Terroranschläge in Paris im Vergleich zu den Anschlägen in London deutlich. In London wurde zuerst eine Karte des Ubahn-Systems abgefilmt (siehe Abbildung C5), die anschließend beschriftet (siehe Abbildung C10) und später durch eine digitale Karte ersetzt wird (siehe Abbildung C11). Bei der Pariser Anschlagsserie zeigt eine animierte Satelliten-Karte ganze Vorgänge und bisherige Information zu den Ereignissen (siehe Abbildung D2). Zwar verwenden die Beiträge zum Irak-Krieg und zum Tsunami 2004 teils sehr vereinfachte Grafiken, diese sind aber zumeist nur auf eine einzelne geographische Angabe begrenzt (siehe Abbildungen E2 und G3). Die Hypervisibilität kann durch die Inbezugnahme von Amateur_innenaufnahmen bestärkt werden, um eine gewisse Nähe zu suggerieren. In den hier genannten Beispielen wird dies etwa bei dem Tsunami 2016 deutlich, da die Live-Kameras in einer Distanz stehen, während eine Aufnahme einer dieser Wellen aus der Nähe zeigt (siehe Abbildung F10). Auch im hier mehrfach genannten Beitrag zum zweiten Tag des Überfalls auf die Ukraine

werden verstärkt solche Aufnahmen gezeigt, um auch die Perspektive der direkt betroffenen Personen und die Zerstörung aus einer näheren Distanz zeigen zu können¹⁹⁶.

Zwar beinhalten alle hier gezeigten Beispiele eine ähnliche Struktur der Zunahme der Beschriftung, sowohl in grafischer als auch in inhaltlicher Form, so verweist etwa der Beitrag zum Überfall auf die Ukraine auditiv auf den Newsticker des Senders, der neben der Informationen aus dem Liveticker des Fernsehens auch weitere mit zusätzlichen Quellen, Bildern und Videos behandelt. Der Splitscreen wirkt als vereinfachte grafische Darstellungsmöglichkeit zuerst konstant gleichbleibend in allen Beispielen. Dieser kann sowohl als rein informative Form (siehe Abbildung G24), als auch mit Live- und auch mit Standbildern (siehe Abbildung H14) genutzt werden. Eine untergeordnete Rolle spielt dabei das Design, dass sich verändert (Vergleich siehe Abbildungen G5 und H8). Im Beitrag zum Überfall auf die Ukraine werden kurzzeitig alle Korrespondent_innen der Sendung im Kachelmuster des Splitscreens gezeigt (siehe Abbildung H7), was einerseits zur Übersicht der Sendung beiträgt, andererseits auch auf eine bessere Technik der Darstellung und Übertragung hindeutet.

Wann treten die ersten Live-Bilder ein?

Die erste Live-Übertragung eines Kamerateams in der Nähe einer der betroffenen Stationen bei der Anschlagsserie in London beginnt 00:08:00, erste Live-Aufnahmen des Rettungseinsatzes gibt es erst ab 00:24:29 via Helikopter. In der Berichterstattung zu der Anschlagsserie in Paris ergänzen die ersten Live-Videos ab 00:30:36 das bisherige Sendungsschema abwechselnd aus Google Maps-Ansichten, (Amateur_innen-)Bilder und der Zuschaltung auditiver Korrespondent_innen. Das erste Live-Bild nach dem Erdbeben in Japan 2016 wird am Anfang der Sendung ab 00:00:43 gezeigt. Die beiden Krieg-Berichterstattungen zeigen direkt am Anfang der Sendung Live-Videos der jeweiligen Hauptstadt. Beide Kameras stehen dabei auf einer erhöhten Position und zeigen dabei Häuserfronten in einer mittleren Entfernung. Die Live-Sendung zum Überfall auf die Ukraine hat zwei Live-Kameras, wobei eine genutzt wird um den Moderator, ebenfalls auf einer erhöhten Position, zu filmen (Motive siehe Abbildungen H1 und H2). Auffallend ist hierbei, dass eine Live-Wetterkamera eine fast gleiche Position mit dem gleichen Motiv aufzeigt¹⁹⁷.

Eindeutige Aussage, ob sich die Eintrittszeit der ersten Live-Bilder verkürzen, kann hierbei nicht getroffen werden. Mit der Möglichkeit globaler Wetter- und Dachkameras können schneller Live-Bilder für die eigene Übertragung genutzt werden. Dies ist aber auch eine Lizenz-Frage der Nachrichtensender, ähnlich wie die Übertragung anderer Fernsehsender und Nachrichtensendungen. Die Übertragung der ersten Bilder, die nicht live übertragen werden, können von sozialen Plattformen

¹⁹⁶ Kameraaufnahmen unterschiedlichster Art und Ursprung können hier beispielsweise von 00:00:18 bis 00:01:18 betrachtet werden, *Sky News Breakfast: Explosions rock Kyiv overnight*, R.: Sky News.

¹⁹⁷ Live-Kamera ist unter folgenden Link abrufbar: <https://www.skylinewebcams.com/de/webcam/ukraine/kyiv-city-council/kyiv/panorama.html>.

entnommen werden. Zu beachten dabei ist aber die Qualitätsanforderung der Nachrichtensendungen, die zumeist bestrebt sind, diese Materialien auf Echtheit zu überprüfen und idealerweise auch hier Fragen der Lizenzrechte geklärt haben.

Lassen sich Strukturen der Inter- und Transmedialität herausfiltern?

Die Beziehung zwischen dem Medium Fernsehen und anderen Medien bzw. Medienprodukten ist in unterschiedlichen Formen aufweisbar. Neben der Intertextualität und Transmedialität lässt sich auch die Einbindung anderer Medienprodukte herausfiltern. Wichtig ist hierbei ebenso die Inbezugnahme des technischen Aspekts, welcher Innovationen und damit ein verändertes Verhältnis zu verschiedenen Medienprodukten aufzeigt. Aus dem jüngsten Beispiel, dem Ukraine-Krieg, ist dies beispielsweise die Internet-Telefonie (siehe Abbildung H11) anstatt der Übertragung via Telefon oder Fernsehkamera erkennbar. In Bezug auf die televisuellen Strategien sind besonders die Quellen der Videos entscheidend. Amateur_innenaufnahmen werden sowohl in den Beispielen vor 2011 als auch danach eingebunden. Vor 2011 sind diese beispielsweise beim Tsunami 2004 (siehe Abbildungen E7 und F10), als auch nach Aufrufe zum Einsenden von Videomaterial, wie bei der Anschlagsserie in London (siehe Abbildung C6). Nach 2011 sind diese teils mit direkter Bezugnahme zu Videos aus dem Internet, etwa beim Tsunami 2016 (siehe Abbildung F10) und ohne Quellen-Angabe bei Brüssel (siehe Abbildung B8). Sowohl vor als auch nach 2011 wird die Herkunft des jeweiligen Videos nicht immer für die Zuschauenden angegeben. Auch weitere Quellen werden direkt eingebunden, so finden sich schon beim Beitrag zum Irak-Krieg virtuelle Satellitenkarten (siehe Abbildung G18), die auffallend häufig bei jüngeren Beiträgen klassische geographische Karten ersetzen und auch in animierter Form mit Zusatzinformation genutzt werden, etwa am Beispiel zu der Anschlagsserie in Paris (siehe Abbildung D2). Auch offizielle Statements werden direkter mit sozialen Plattformen eingebunden, so werden offizielle Tweets verschiedener Politiker_innen im Beitrag zum Überfall auf die Ukraine samt Twitter als Quelle eingeblendet (siehe Abbildung H9). Mit dem Hinweis auf zusätzliche Informationen und Material im Teletext bzw. Newsticker entsteht nicht nur ein Verweis von einem Medium auf ein anderes, sondern kann so auch eine gegenseitige Inbezugnahme entstehen. Diese Intertextualität kann dabei medienunabhängig sein, ist aber immer auf das gleiche Thema bzw. auf die gleichen Ereignisse bezogen. Mit der Weiterentwicklung von Medien und Medienprodukte können neue Formen von Inter- und Transmedialität entstehen, ebenso wie bisherige Formen weiterentwickelt werden, wie etwa die der interaktiven geographischen Karten und der Einblendung von offiziellen Statements via sozialen Plattformen.

10. Resümee

Das Ziel dieser Arbeit ist das Aufzeigen der gegenseitigen Wechselwirkungen von Fernsehen und Internet anhand von Live-Sonderberichterstattungen. Die zentrale Frage, inwieweit sich die visuellen Strategien durch diese Wechselbeziehung bei Breaking News verändern, kann dabei auf Faktoren wie Störungen und technische Innovationen übertragen werden, die miteinander ebenso in einer Beziehung stehen. Zusammenfassend lässt sich aussagen, dass die televisuellen Strategien in allen sechs ausgewählten Beispielen auftreten und damit auch unabhängig vom Einfluss dieser Wechselwirkung erscheinen. Dennoch gibt es Unterschiede in der Erscheinungsart dieser Strategien, die nicht nur anhand technischer Innovationen begründbar sind, sondern auch in unterschiedlicher Intensität in den Gruppen Terrorismus, Naturkatastrophen und Kriege eintreten.

Die zentrale Aussage orientiert sich an Bazins Argumentation, dass Medien nicht in Konkurrenz zueinanderstehen, sondern sich gegenseitig beeinflussen und weiterentwickeln¹⁹⁸. Wie im zweiten Kapitel gezeigt wird, lässt sich dies am Beispiel des Mediums Film verdeutlichen, indem Ursprünge in anderen Medien zu finden sind, die Medien diese dem Film wieder entnommen und ebenfalls weiterentwickelt haben. Ein weiteres Beispiel in Bezug auf Nachrichten sind dabei Teletext, Liveticker im unteren Fernsehbildrand und Newsticker im Internet. Ebenso gibt es weitere hybride Nachrichten für soziale Plattformen, die als eigene Produkte auch eine eigene Zeitlichkeit aufweisen können, siehe Unterkapitel 3.2.3. *Globale Nachrichten und Internet*.

Das Kapitel 4 beschäftigt sich anschließend mit den Begriffen Ereignis und Ereignishaftigkeit für geplante und ungeplante Fernsehnachrichten und zeigt dabei das Verhältnis von Zeit, Raum und Ereignis auf. Dabei werden dem Fernsehen zwei Funktionen zugeschrieben, einerseits die dokumentarische, andererseits die unterhaltende¹⁹⁹. Faktoren wie eine potenzielle Betroffenheit des Publikums sind für die Auswahl und die Darstellung der jeweiligen Ereignisse entscheidend. Die daraus entwickelnde Gewichtung des Nachrichteninhalts kann so zu einer Live-Sondersendung führen und das reguläre Fernsehprogramm unterbrechen, was ebenso schon eine Störung des Gewohnten darstellt. Daran anknüpfend behandelt das Kapitel 5 technische und inhaltliche Störungen, wobei die gezeigte Programmunterbrechung zu einer eigenen Zeitlichkeit führen kann²⁰⁰. Für das Medium Fernsehen eignet sich dabei die Einteilung Cavells nach ‚Viewing‘ und ‚Monitoring‘, doch lässt sich dies auch für den Nachrichtenkonsum auf sozialen Plattformen erweitern. Die dabei selbstbeeinflussten Feeds und Such-Funktionen ermöglichen noch einmal mehr das Abrufen von Live-Information. Hierbei ist anzumerken, dass Kirchmanns Prinzip von der Überwachung der Welt durch Zugriff auf globale (Live-)Nachrichten durch das Internet verstärkt wird²⁰¹. Soziale Plattformen können ebenso Unterbrechungen ihrer Feeds durch Hervorhebung von

¹⁹⁸ vgl. Bazin 2004, S. 112f.

¹⁹⁹ vgl. Kirchmann., S. 96.

²⁰⁰ vgl. ebd., S. 92f.

²⁰¹ vgl. ebd., S. 98f.

Live-Nachrichten aufweisen (siehe Abbildung A1), doch können diese von den Nutzer_innen selbstständig wieder weggeschaltet werden und zum regulären Feed zurückkehren.

Durch die Spiegelung bzw. Wiedergabe von Fernseh-Nachrichten im Internet erscheinen ebenso dieselben televisuellen Strategien, lediglich das Medium des Konsums und die Plattform der Nachrichtendarstellung ändern sich. Mit einem neuen Medium können neue Störungsformen auftreten, wie etwa das Aufkommen bzw. das Hervorheben neuer Kommentare von User_innen im oder neben dem Bildfeld. Cavell beschreibt beim Fernsehen das Sprechen in Verbindung mit der im Fernsehen stattfindende Informations-Kommunikation, wobei Zuschauer_innen allein vor dem Fernsehapparat sitzen können²⁰². Dieses Prinzip kann auch auf Nachrichten bzw. Fernsehen im Internet bedingt übertragen werden. Dabei muss jedoch unterschieden werden, dass das klassische Prinzip bei Produkten weiterhin funktioniert, die keine direkte Interaktion mit oder unter den Zuschauer_innen bedarf bzw. anbietet, etwa beim Spiegeln des Fernsehens oder vorproduzierten Produkten für das Internet. Einige soziale Plattformen bieten aber die Live-Kommentierung an, wodurch User_innen untereinander als auch bei einigen Sendeformaten mit der Moderation bzw. Regie kommunizieren können. Beim so genannten Social TV wird das Sprechen in eine schriftliche Form auf verschiedenen Ebenen durch diese Kommentierfunktion erweitert²⁰³.

Als Grundlage der Analyse, die die Wechselwirkung von Fernsehen und Internet anhand von Breaking News aufzeigt, dienen die von Thiele definierten televisuellen Strategien Splitscreen, Zunahme der Beschriftung, Hypervisibilität, Schauwert und visuelle Indifferenz, sowie Endlosbilderschleife²⁰⁴. Daher beschäftigt sich das sechste Kapitel auch mit dem Einfluss von Technologie auf diese Strategien und wie diese auch potenziell auf andere Medienprodukte übertragen werden können. Mit dieser Grundlage untersucht die Analyse anschließend die sechs Beispiele aus Terrorismus, Naturkatastrophe und Krieg. Entscheidend in der Analyse sind das Eintreten der Strategien und wie sich das Schema der Sendung in Bezug auf Übertragungs- und Darstellungstechnologie, sowie dem Inhalt, der die Überbrechung des Programms begründet, verändern kann. Die daraus gewonnen Daten sind in der anschließenden Diskussion hervorgehoben.

Auffallend sind dabei Parallelen bei den jeweiligen Themen-Paaren, wie etwa durchgehende Live-Kameras und Splitscreen in den Kriegsberichtserstattungen, statt Aufnahmen von Zeug_innen. Beim Tsunami 2004 werden noch Aufnahmen anderer Sender übernommen, während die Sondersendung zum Tsunami 2016 mehrere Live-Kameras signifikant einsetzt, die möglicherweise aus einem Netz von Wetterkameras stammen könnten. Aufnahme der Zeug_innen, gegebenenfalls

²⁰² vgl. Cavell, S. 86.

²⁰³ vgl. Schärfinger, S. 537

²⁰⁴ vgl. Thiele, S. 129.

aus dem Internet, finden sich zumeist in den Beiträgen über Terrorismus wieder (siehe Abbildungen B8, C19 und D7). Weitere Auffälligkeiten sind in Kapitel 9 zu finden.

Das Einsetzen televisueller Strategien ist auch bei Produkten anderer Medien bzw. auch bei Hybridprodukten zu beobachten. Nach einer ersten Bildlosigkeit, die etwa durch Symbolbilder und Grafiken ersetzt werden kann, ist eine Zunahme von Betitelung, Bildmaterial und Informationen bei Nachrichtenvorschauen erkennbar (siehe Vergleich Abbildungen A4 und A5), ähnlich wie im Fernsehen. Auch Nachrichtenbeiträge auf sozialen Plattformen nutzen dies (siehe Abbildung A2), ebenso wie eine zunehmende Beschriftung. Technische Störungen, die ebenfalls auf den Schauwert Einfluss haben können, sind bei modernen Kameras durch professionelle Aufnahme- und Übertragungstechniken mittels Bildstabilisatoren und Satellitenübertragungen minimierter. Eben diese Störungen, die zuvor in älteren Beiträgen durch Kameras auftraten, sind jetzt bei vermeintlichen Smartphone-Aufnahmen mit etwa Verwackelungen, geringere Auflösung und Unschärfe sichtbar (siehe Abbildungen B8 und C20). Deutlich wird die Verlagerung und Weiterentwicklung von Technologie bei Übertragungen, wie in der Sondernachrichtensendung zum Irak-Krieg via Satellitentelefon (siehe Abbildung G19) und in der Sondernachrichtensendung zum Überfall auf die Ukraine via Videotelefonat (siehe Abbildung H11). Hier wird ebenso die Verlagerung von technischer Störung sichtbar. Während bei der Irak-Sondersendung etwa Ton und Bild nacheinander abbrechen (siehe Abbildung G12), bricht auch bei der Sondersendung zur Ukraine das Videotelefonat ab.

Grundsätzlich ist eine Verlagerung der televisuellen Strategien durch bessere Übertragungs- und Darstellungstechnologien erkennbar. Dabei kann auch die Einbeziehung des Publikums und des Internets entscheidend sein. Während der Anschlagsserie in London wird das Publikum zur Übersendung von Bildern aufgerufen (siehe Abbildung C6). Im späteren Verlauf werden solche Aufnahmen auch gezeigt (siehe Abbildung C20). Bei anderen Sondersendungen werden ohne eines solchen Aufrufs Bilder und Aufnahmen gezeigt, die von Bildauflösung und Format zum Beispiel von Smartphones stammen könnten (siehe Abbildungen B8, D5, D7, D15, F10 und H5). Nicht bei jedem Beispiel wird die Ursprungsquelle genannt. Eine Zunahme solcher Aufnahmen ist bei jüngeren Ereignissen erkennbarer. Diese Aufnahmen zeigen beispielsweise Verwackelungen oder geringe Auflösungen (siehe Abbildung D15), die etwa beim Uploaden oder auch bei der Entnahme von Onlinequellen, wie soziale Plattformen, entstehen können. Diese technischen Minimierung der Bildqualität ist in den älteren Beispielen ebenfalls in regulären Aufnahmen auffindbar (siehe Abbildungen C3, E5 und G23). Auffallend ist dabei, dass diese Beispiele aus Aufnahmen anderer Fernsehsendeanstalten oder Live-Übertragungen entnommen sind. Dies zeigt damit, dass Sondernachrichten sowohl bei den älteren als auch bei den jüngeren Beispielen bei anderen Medienprodukten oder gar im gleichen Medium Aufnahmen entnehmen, was ebenso für eine

Verlagerung von Quellenentnahme spricht. Die Sondersendung zum Tsunami 2004 basiert so zu einem großen Teil auf Aufnahmen anderer Fernsehsender. Dies kann etwa aus Mangel eigener Bildbezugsquellen entstehen. Auch bei jüngeren Ereignissen werden andere Fernsehsender gespiegelt, wie etwa bei der Sonderberichterstattung zum Tsunami 2016, wo ein Fernsehsender die Berichterstattung eines anderen zeigt, welcher wiederum einen anderen Sender spiegelt. Auch die Darstellung von Internet-Diensten, wie etwa geografische Karten, kann so eine Bilderlosigkeit ersetzen und zur informativen Aufklärung beitragen, bevor bestmöglich verifizierte Aufnahmen gezeigt werden können.

Schlussendlich und gesamt betrachtet bestätigt sich hier die ursprüngliche Annahme Bazins, dass die Medien nicht in Konkurrenz zueinanderstehen, sondern sich in einer Wechselwirkung befinden, in denen Medienprodukte weitergegeben, erweitert und angepasst, sowie erneut zur Verfügung gestellt werden²⁰⁵. Tweets und Bildmaterial von sozialen Netzwerken können beispielsweise für offizielle Statements genutzt werden (siehe Abbildung H9). Ganze Produkte können sich in anderen Medien weiterentwickeln, wie der Teletext, der Liveticker in verknappter Form im unteren Bildrand und der Newsticker im Internet. Veränderte oder neue Medienprodukte orientieren sich auch an dem Rahmen des jeweiligen Mediums, ebenso an das Nutzungsverhalten der Nutzer_innen. Die Intermedialität von Breaking News kann allgemeingültig als vielseitiger, multidimensionaler Prozess betrachtet werden. So ist eine Live-Nachrichtensendung ein Medienprodukt, was sich von anderen Programmierungsprodukten durch eigene Prozesse und Dynamiken unterscheidet, aber weiterhin in der Wechselwirkung von Medien, deren Innovationen, Veränderungen und Nutzungsverhalten steht. Auch hier lassen sich in unterschiedlicher Intensität televisuelle Strategien aufweisen. Sowohl das Einbinden von Internet-Elementen in den Nachrichten wie auch neue hybride Produkte, etwa Smartphone-optimierte Kurznachrichten und Newsticker auf sozialen Plattformen, zeigen die Wechselwirkung Fernsehen und Internet in Bezug auf Nachrichten auf.

²⁰⁵ vgl. Bazin 2004, S. 112f.

11. Quellen

11.1. Textquellen

- APA/N.N: „Mehr als 900 Tote in Afghanistan“. In: *orf.at*. <https://orf.at/stories/3272380/> 22.06.2022, abg.: 22.06.2022.
- Barth, Volker: „Die Genese globaler Nachrichtenagenturen. Überlegungen zu einem Forschungsprogramm“. In: *Werkstatt Geschichte*, Ausgabe 87, S. 63-75.
- Barthes, Roland: *Die helle Kammer: Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.
- Bazin, André: „Für ein unreines Kino. Plädoyer für die Literaturverfilmung“. In: ders./Fischer, Robert (Hg.): *Was ist Film?*. Berlin: Alexander Verlag 2004, S. 110-138.
- Bazin, André: „A Contribution to the *Erotologie* of Television“. In: ders./Dudley Andrew (Hg.): *André Bazin's New Media*. Oakland: University of California Press 2014, S. 105-115.
- Behr, Martin: „In der Kürze liegt die Würze: Der Teletext ist 40 Jahre alt“. In: *sn.at*, <https://www.sn.at/panorama/oesterreich/in-der-kuerze-liegt-die-wuerze-der-teletext-ist-40-jahre-alt-82233619> 19.01.2020, abg.: 07.01.2023.
- Böning, Holger: "Geschichte der Zeitung". In: *Journalistikon*. <https://journalistikon.de/geschichte-der-zeitung/> 30.10.2021, abg.: 09.08.2022.
- Brosius, Hans-Bernd/Dan, Viorela: „Framing im Nachrichtenjournalismus“. In: Tanja Köhler (Hg.): *Fake News, Framing, Fact-Checking: Nachrichten im digitalen Zeitalter: Ein Handbuch*. Bielefeld: transcript Verlag 2020, S. 265-282.
- Brötz, Dunja: „Das komparatistische Forschungsgebiet der Intermedialität - Literatur und Film“. In: ebd.: *Dostojewskis »Der Idiot« im Spielfilm*. Bielefeld: transcript Verlag 2008, S. 59-112.
- Cambridge Dictionary/N.N: „victim“, Wörterbuch-Eintrag. In: *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/victim> n.n, abg.: 20.06.2022.
- Cavell, Stanley: „The Fact of Television“. In: *Daedalus, Print Culture and Video Culture*, 1982 Vol.111 (4), S. 75-96.
- Conradi, Tobias: *Breaking News. Automatismen in der Repräsentation von Krisen- und Katastrophenereignissen*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2015.
- Dassonville, Aude: „«La guerre en Ukraine est une guerre médiatique à 'visages humains'»“. In: *Le Monde*, https://www.lemonde.fr/economie/article/2022/05/03/la-guerre-en-ukraine-est-une-guerre-mediatique-a-visages-humains_6124520_3234.html 03.05.2022, abg.: 11.05.2022.
- Dayan, Daniel/Katz, Elihu: „Medienereignisse“. In: Adelman, Ralf (Hg.): *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UTB für Wissenschaft 2002, S. 413-453.
- Dittlbacher, Fritz: „Die Welt wird wieder zum Dorf“. In: Novak, Andreas/Rathkolb, Oliver: *Die Macht der Bilder*. Berndorf: Kral Verlag 2017, S. 112-113.

- Doane, Mary-Ann: „Information, Krise, Katastrophe“. In: Fahle, Oliver/Engell, Lorenz (Hg.): *Philosophie des Fernsehens*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, S. 102-120.
- Engell, Lorenz: *Fernsehtheorie zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag GmbH 2012.
- Engell, Lorenz: *Das Schaltbild, Philosophie des Fernsehens*. Konstanz: Konstanz University Press 2021.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, 8. Auflage.
- Groebel, Jo: *Das neue Fernsehen: Mediennutzung – Typologie – Verhalten*. Wiesbaden: Springer VS 2014.
- Hall, Stuart: „Die strukturierte Vermittlung von Ereignissen“. In: Edelmann, Ralf (Hg.)/et al.: *Grundlagentexte zur Fernschwissenschaft*. Konstanz: UVK 2002, S. 344-375.
- Harrison, Jackie: „User-Generated Content and Gatekeeping at the BBC Hub“. In: *Journalism studies (London, England)*, 2010 Vol.11 (2), S. 243-256.
- Haußecker, Nicole: *Terrorismusberichterstattung in Fernsehnachrichten: visuelles Framing und emotionale Reaktionen*. Baden-Baden: Nomos 2013.
- Hern, Alex: „Facebook Live is changing the world – but not in the way it hoped“. In: *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/technology/2017/jan/05/facebook-live-social-media-live-streaming> 05.01.2017, abg.: 03.01.2023.
- Hoffmann, Martin: „Die Onlinenachricht“. In Schwiesau, Dietz/Ohler, Josef: *Nachrichten – klassisch und multimedial*. Wiesbaden: Springer VS 2016, S. 185-200.
- Hughes, Josiah: „YouTube Live: All Your Streaming Questions Answered“. In: *Hootsuite*. <https://blog.hootsuite.com/youtube-live/> 12.05.2022, abg.: 03.01.2023.
- zu Hünigen, James: „Transmedialität“, Lexikoneintrag: In: *Lexikon der Filmbegriffe*, Universität Kiel. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/start> n.n, abg.: 09.05.2022.
- Keppler, Angela: „Das Fernsehen lebt!“. In: *Kursbuch*, 2018 Vol.54 (195).
- Kirchmann, Kay: „Störungen und ‚Monitoring‘ - Zur Paradoxie des Ereignishaften im Live-Fernsehen!“. In: Hallenberger, Gerd/Schanze, Helmut (Hrsg.): *Live is Life. Mediale Inszenierungen im Live-Fernsehen*. Baden-Baden: Nomos 2000, S. 91-104.
- Morawetz, Thomas: „Erstes Transatlantik-Seekabel verlegt“. In: *br.de*. <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kalenderblatt/0508-Transatlantik-Seekabel-Aermelkanal100.html> 05.08.2010, abg.: 02.02.2023.
- Newman, Nic et al.: *Digital news Report 2021*, 10th Edition. Oxford: Reuters Institute/University of Oxford, 2021.
- Novak, Andreas: „Die erste Fernsehsendung und ihre Folgen“. In: Novak, Andreas/Rathkolb, Oliver: *Die Macht der Bilder*. Berndorf: Kral Verlag 2017, S. 16-21.

- Orter, Friedrich: „Kriegsberichterstattung“. In: Novak, Andreas/Rathkolb, Oliver: *Die Macht der Bilder*. Berndorf: Kral Verlag 2017, S. 132-135.
- Podgorski, Teddy: „Die Anfänge des Fernsehens“. In: Novak, Andreas/Rathkolb, Oliver: *Die Macht der Bilder*. Berndorf: Kral Verlag 2017, S. 25-26.
- Rabinowitz, Jason: „The NTSB Utilizes Social Media During Asiana 214 Investigation“. In: NYC Aviation. <http://www.nycaviation.com/2013/07/thentsb-takes-to-twitter-during-asiana-214-investigation> 08.07.2013, abg.: 04.03.2023.
- Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen et al.: Francke 2002.
- Rathkolb, Oliver: „Störung, Störung, Störung“. In: Novak, Andreas/Rathkolb, Oliver: *Die Macht der Bilder*. Berndorf: Kral Verlag 2017, S. 33.
- Reese, Stephen D.: „Prologue—Framing Public Life: A Bridging Model for Media Research“. In: Reese, Stephen D./Gandy Jr., Oscar H./Grant, August E.: *Framing Public Life: Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World*. Mahwah/London: Taylor and Francis 2001, S. 7-31.
- Reiter, Margit: „Signaturen des 11. September 2001 in Österreich“. In: ders./Embacher, Helga: *Europa und der 11. September 2001*. Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag 2011, S. 161-191.
- Rickard, Lucy/Levy, Megan/Hannam, Peter: “Tsunami warning issued after earthquake off Fukushima, Japan”. In: *The Sydney Morning Herald*. <https://www.smh.com.au/world/tsunami-warning-issued-after-earthquake-off-fukushima-japan-20161122-gsuh5y.html> 22.11.2016, abg.: 23.05.2023.
- Robertson, Claire E./et al.: „Negativity drives online news consumption“. In: *nature human behaviour*. <https://www.nature.com/articles/s41562-023-01538-4> 16.03.2023, abg.: 17.03.2023.
- Schärfinger, Andreas: „Revolution abgesagt! Die Evolution des Fernsehens“. In: Novak, Andreas/Rathkolb, Oliver: *Die Macht der Bilder*. Berndorf: Kral Verlag 2017, S. 535-537.
- Taft, Sally: „How did you help us change the way we report the news?“. In: *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/world-30421631> 27.12.2014, abg.: 18.03.2023.
- Thiele, Matthias: „Ereignis und Normalität. Zur formalistischen Logik medialer und diskursiver Ereignisproduktion im Fernsehen!“. In: Fahle, Oliver/Engell, Lorenz (Hg.): *Philosophie des Fernsehens*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006, S. 121-136.
- Turulski, Anna-Sofie: *Soziale Medien als Nachrichtenquelle in Österreich bis 2021*. statista.com, <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/608855/umfrage/nutzung-von-sozialen-netzwerken-als-nachrichtenquelle-in-oesterreich/#statisticContainer> 21.01.2022, abg.: 14.02.2022.

- Weichert, Stephan: „Im Bann der Bilder, der 11. September 2001 und die Medien“. In: *stern*. <https://www.stern.de/kultur/tv/der-11--september-2001-und-die-medien-im-bann-der-bilder-3920050.html> 29.08.2011, abg. 23.01.2023.
- Wolf, Werner: „Intermedialität: Konzept, literaturwissenschaftliche Relevanz, Typologie, intermediale Formen“. In: Dörr, Volker C. (Hg.)/Kurswinkel, Tobias: *Intertextualität, Intermedialität, Transmedialität : zur Beziehung zwischen Literatur und anderen Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014, S. 11-45.
- Zeitler, Anna: „#MediatedMemories: Twitter und die Terroranschläge von Paris im kollektiven Gedächtnis“. In: Sebald, Gerd/Döbler, Marie-Kristin (Hg.): *(Digitale) Medien und soziale Gedächtnisse*. Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 123-141.
- Zeitler, Anna: „Die Katastrophe als ›vergangenes Jetzt‹. Mediale Temporalisierungen, Konstruktionen und Konvergenzen in der Ereignis(re)präsentation des Livetickers“. In: Engel, Juliane/Gebhardt, Mareike/Kirchmann, Kay (Hg.): *Zeitlichkeit und Materialität*, Vol. 4. Bielefeld: transcript Verlag 2019, S. 51-71.

11.2. Bezugsquellen Newsticker

- Sky News/N.N: „Explosions reported near Kyiv after Putin authorises military operation in Ukraine“. In: *Sky News*. <https://news.sky.com/story/explosions-reported-near-kyiv-after-putin-authorises-military-operation-in-ukraine-ukraine-latest-12541713> 24.02.2022 (weiterhin stetig aktualisiert), abg.: 19.11.2022.
- VIENNA.AT/N.N: „Live. Anschlag oder Amoklauf in der Wiener Innenstadt - Mehrere Schüsse". In: *VIENNA.AT*. <https://www.vienna.at/schuesse-am-wiener-schwedenplatz-grosseinsatz-der-polizei/6795256> 02.11.2020 (aktualisiert: 03.11.2020), abg.: 19.11.2022.

11.3. Videoquellen

- 7th July 2005 London Bombings Sky News Coverage*, R.: Jumbo Whiffy, https://www.youtube.com/watch?v=xjW_TPv3y8w 08.12.2015, abg.: 01.07.2022.
- BBC Special News Report - 12-26-2004 Tsunami*, R.: questmatrix, <https://www.youtube.com/watch?v=kQ1wie2NBpg> 05.12.2010, abg.: 17.12.2022.
- Belgian Terror Attacks | Explosions Reported at Belgian Airport, Subway [BREAKING NEWS]*, R.: ABC News, <https://www.youtube.com/watch?v=FLP0XjAKsWI> 22.03.2016, abg.: 29.05.2022.
- CNN -IRAQ WAR (3-20-2003) (12:02 P.M E T -8:13 P.M. E.T)*, R.: DANNOTCH'S NEWSVIDEOS, <https://www.youtube.com/watch?v=oiQd38pLrHA> 06.11.2021, abg.: 26.05.2022.
- ÉDITION SPÉCIALE ATTENTATS À PARIS - 13 novembre 2015 - BFMTV (22h/4h)*, R.: Édition Spéciale, <https://www.youtube.com/watch?v=zogPNbwamhU> 27.02.2016, abg.: 13.11.2022.

Japan Earthquake | Tsunami LIVE Stream, R.: ABC News, <https://www.youtube.com/watch?v=av7qb7oYLII> 21.11.2016, abg.: 26.05.2022.

Sky News Breakfast: Explosions rock Kyiv overnight, R.: Sky News, <https://www.youtube.com/watch?v=ZN54iTyziFA> 25.02.2022, abg.: 30.10.2022.

Sky News Breakfast: 'War' in Europe as Putin begins military movements in Ukraine, R.: Sky News, <https://www.youtube.com/watch?v=O4VCUG2tHsI> 24.02.2022, abg.: 30.10.2022.

12. Anhang

12.1. Bildverzeichnis A Allgemein

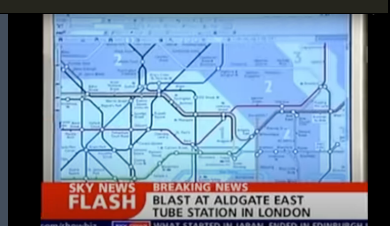
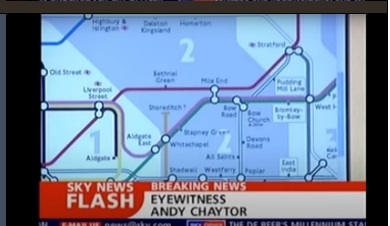
Bildnr.	Datum	Screenshot	Bildnr.	Datum	Screenshot
A1	29.06.22		A2	27.07.22	
A3	27.06.22		A4	22.06.22	
A5	22.06.22				

12.2. Bildverzeichnis B Beispielergebnis Brüssel

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
B1	00:00:04		B2	00:00:18	
B3	00:00:25		B4	00:00:36	
B5	00:01:25		B6	00:04:32	

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
B7	00:06:57		B8	00:13:55	
B9	00:16:10				

12.3. Bildverzeichnis C London Bombing 2005

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
C1	00:00:09		C2	00:01:28	
C3	00:02:54		C4	00:08:00	
C5	00:11:54		C6	00:13:33	
C7	00:23:38		C8	00:24:29	
C9	00:27:25		C10	00:35:00	

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
C11	00:45:05		C12	00:57:47	
C13	00:59:17		C14	01:12:10	
C15	01:35:12		C16	01:40:47	
C17	01:41:32		C18	01:45:30	
C19	03:01:59		C20	03:17:45	

12.4. Bildverzeichnis D Anschlagsserie Paris 2015

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
D1	00:00:17		D2	00:00:38	
D3	00:02:55		D4	00:07:30	

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
D5	00:13:47		D6	00:14:32	
D7	00:24:28		D8	00:30:36	
D9	00:43:44		D10	00:47:46	
D11	01:29:23		D12	02:51:17	
D13	02:53:04		D14	03:06:10	
D15	04:50:02		D16	04:58:17	

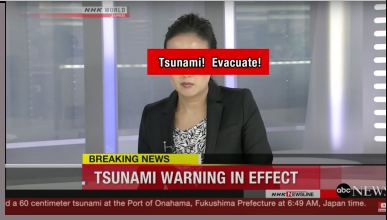
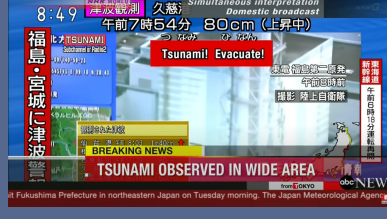
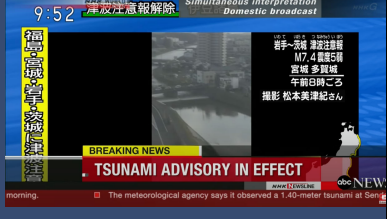
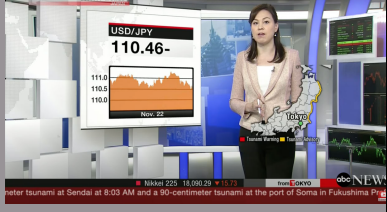
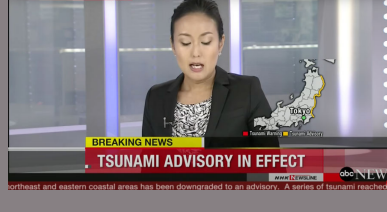
12.5. Bildverzeichnis E Indischer Ozean Tsunami 2004

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
E1	00:00:04		E2	00:00:30	

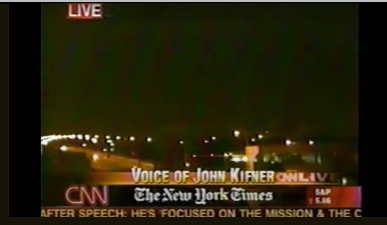
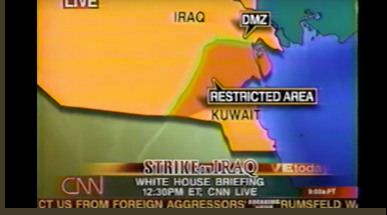
Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
E3	00:00:35		E4	00:01:01	
E5	00:01:19		E6	00:02:55	
E7	00:04:06		E8	00:04:11	
E9	00:06:44		E10	00:09:07	
E11	00:09:19		E12	00:10:42	

12.6. Bildverzeichnis F Fukushima Tsunami 2016

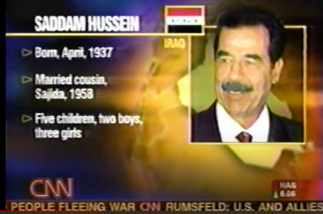
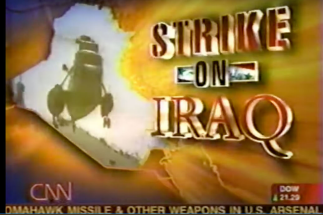
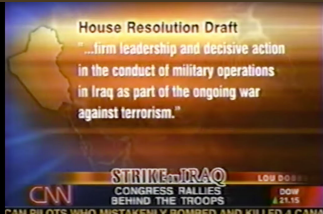
Bildnr	TC	Screenshot	Bildnr	TC	Screenshot
F1	00:00:00		F2	00:00:43	
F3	00:03:08		F4	00:04:18	

Bildnr	TC	Screenshot	Bildnr	TC	Screenshot
F5	00:08:05		F6	00:19:23	
F7	00:21:24		F8	00:23:30	
F9	01:06:46		F10	02:09:19	
F11	02:22:40		F12	02:23:24	
F13	02:31:48		F14	03:30:19	

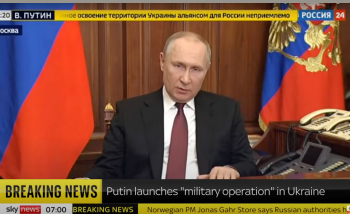
12.7. Bildverzeichnis G Irak-Krieg 2003

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
G1	00:00:00		G2	00:00:05	
G3	00:00:30		G4	00:00:47	

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
G5	00:02:36		G6	00:04:23	
G7	00:04:55		G8	00:05:12	
G9	00:08:23		G10	00:14:06	
G11	00:16:04		G12	00:19:28	
G13	00:25:56		G14	01:08:58	
G15	01:10:55		G16	01:43:52	
G17	01:44:26		G18	01:45:22	
G19	02:04:28		G20	02:21:59	

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
G21	02:25:13		G22	02:29:50	
G23	02:32:27		G24	02:34:27	
G25	03:56:11		G26	03:57:47	
G27	04:17:13		G28	06:24:15	

12.8. Bildverzeichnis H Russischer Überfall auf die Ukraine 2022

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
H1	00:00:00		H2	00:00:03	
H3	00:00:16		H4	00:00:36	
H5	00:01:05		H6	00:01:37	

Bildnr.	TC	Screenshot	Bildnr.	TC	Screenshot
H7	00:01:50		H8	00:03:19	
H9	00:06:50		H10	00:09:08	
H11	00:10:49		H12	00:12:35	
H13	00:15:50		H14	00:17:56	
H15	00:19:46		H16	00:43:34	
H17	00:49:27				

13. Abstract

Die vorliegende Masterarbeit untersucht Live-Sondernachrichten, auch Breaking News genannt, auf das Eintreten von televisuellen Strategien unter der Wechselwirkung von Fernsehen und Internet. Für die Eingrenzung dienen die Kategorien Terrorismus, Krieg und Naturkatastrophe als zentrale Gruppen mit jeweils zwei Berichterstattungen. Ausgewählt sind die Anschlagsserien in London 2005 und Paris 2015, der Iran-Krieg 2003 und der russische Überfall auf die Ukraine 2022, sowie die Beben und Tsunamis im Indischen Ozean 2004 und Fukushima 2016. Die jeweiligen Ereignis-Paare besitzen dabei bewusst eine zeitliche Differenz zueinander, um etwaige technische Weiterentwicklungen beachten zu können, die das Eintreten und die Form von televisuellen Strategien beeinflussen können.

Auffallend ist die technische, als auch grafische Weiterentwicklung von Live-Sendungen. In diesem stetigen Prozess sind weitere Medien und Medienprodukte mitzubetrachten, die parallel oder auch ergänzend zu den Fernsehnachrichten genutzt werden, wie etwa der Teletext und später auch den Newsticker im Internet. Für das jeweilige Format der Sondersendung ist der zeitliche Bezug zu den Ereignissen zu beachten. Nachrichtensendungen können auch live nachträglich berichten. Auffallend ist dabei die Entwicklung neuer oder bisher bekannter Formate in einem anderen Medium, etwa Nachrichtenübertragungen und -zusammenfassungen auf sozialen Plattformen. User_innen von sozialen Plattformen können ebenso mit eigenen Aufnahmen Nachrichtensendungen unterstützen, indem sie diese zur Entnahme ins Internet stellen oder direkt den Redaktionen zuschicken. Mit dem Einfluss des Internets sowohl als Ort von Information, als auch für die Übertragung, entsteht eine gegenseitige Wechselwirkung mit dem Fernsehen.

Das Ziel dieser Arbeit ist es einerseits die Beziehungen von televisuellen Strategien zu Live-Sondernachrichten hervorzuheben und potenzielle Veränderungen und Einflüsse durch technische Innovationen und Entwicklungen zu skizzieren, andererseits auch die genannte Wechselwirkung sichtbar zu machen. Mit der Auswahl der Themenkategorien wird ebenso geprüft ob bei dem Eintreten der Strategien, als auch im Darstellungsschema und in den Abläufen der Sonderberichterstattungen Unterschiede erkennbar sind.

This master thesis examines live special news, also called breaking news, for the occurrence of televisual strategies. For the delimitation, the categories terrorism, war and natural disaster serve as central groups with two reports each. The series of attacks in London 2005 and Paris 2015, the Iran war in 2003 and the Russian invasion of Ukraine in 2022, as well as the quakes and tsunamis in the Indian Ocean in 2004 and Fukushima in 2016 were selected. The respective pairs of events deliberately have a temporal difference to each other in order to be able to consider any technical developments that may influence the occurrence and form of televisual strategies.

The technical as well as graphical further development of live broadcasts is striking. In this constant process, other media and media products are to be considered, which are used parallel or also complementary to television news, such as teletext and later also the news ticker on the Internet. For the respective format of the special broadcast, the temporal relationship to the events must be considered. News broadcasts can also report live after the event. What is striking here is the development of new or previously known formats in a different medium, such as news broadcasts and summaries on social platforms. Users of social platforms can also support news broadcasts with their own recordings by posting them on the Internet or sending them directly to news editors. With the influence of the Internet both as a place for information and for broadcasting, a mutual interaction with television is emerging.

The aim of this paper is on the one hand to highlight the relationship of televisual strategies to live special news and to outline potential changes and influences through technical innovations and developments, and on the other hand to make the mentioned interaction visible. With the selection of the topic categories, it is also examined whether differences are recognizable in the occurrence of the strategies, as well as in the representation scheme and in the expirations of the special reports.